BIBLIOTECA CRITICĂ

mihail sebastian

INTERPRETAT DE:

FELIX ADERCA ● SIMION ALTERESCU ● CAMIL BALTAZAR ● AUREL BARANGA ● N. BARBU ● MIHAI BENIUC ● ANTON BIBESCU ● GEO BOGZA ● LUCIAN BOZ ● G. CĂLINESCU ● DOMIȚIAN CESEREANU ● ȘERBAN CIOCULESCU ● CONST. CIOPRAGA ● ION COCORA ● PETRU COMARNESCU ● POMPILIU CONSTANTINESCU ● OV. S. CROHMĂLNICEANU ● DANA DUMITRIU ● MIRCEA ELIADE ● B. ELVIN ● ALEXANDRU GEORGE ● PAUL GEORGESCU ● OVIDIU GHIDIRMIC ● EMIL GULIAN ● ION HOREA ● E. LOVINESCU ● NICOLAE MANOLESCU ● VICU MÂNDRA ● I. NEGOIȚESCU ● PERPESSICIUS ● CAMIL PETRESCU ● AL. PIRU ● RADU POPESCU ● ISAIIA RĂCĂCIUNI ● VALERIU RĂPEANU ● AL. ROSETTI ● CELLA SERGHI ● VALENTIN SILVESTRU ● VLADIMIR STREINU ● D. I. SUCHIANU ● GEO ȘERBAN ● IERONIM ȘERBU ● CORNELIA ȘTEFĂNESCU ● OCTAV ȘULUȚIU ● MIRCEA TOMUȘ ● MIRCEA M. VULCĂNESCU ● ION VLAD ● GEORGE VRACA

Antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie de
ANATOL GHERMANSCHI

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

„biblioteca critică“

MIHAIL SEBASTIAN

Antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie
de
ANATOL GHERMANSCHI

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

MIHAIL SEBASTIAN ÎN CONȘTIINȚA CRITICII

Într-o recenzie închinată romanului Falsificatorii de bani *de André Gide (autorul său preferat), Mihail Sebastian face la un moment dat următoarea afirmație: „Critic de geniu, Gide e romancier numai pe jumătate. Căci cu un spirit abstract, schematic și lucid se pot mînui valori și idei, dar nu se poate crea viață." Ceea ce este cu totul surprinzător în legătură cu această constatare e faptul că — în mare măsură — Mihail Sebastian reeditează în recepția scrierilor sale cazul scriitorului francez.*

Să fim mai expliciți.

Imaginea pe care o avem în prezent în legătură cu creația sa este în bună parte departe de cea adevărată. Comentatorii operei au acționat pe direcții unilaterale, supralicitînd dramaturgia ori romanele în dauna creației critice, care — credem — dă adevărata măsură a personalității lui. Dealtminteri, însuși Camil Petrescu — autor care îi este asemănător atît prin rigoarea enunțurilor teoretice despre artă, cît și prin concretizarea lor numai parțială în propriile scrieri — remarca această opoziție într-o caldă evocare, Insula lui Mihail Sebastian, *publicată la doi ani de la moartea scriitorului: „Cu oroare pentru expresia directă, pentru orice emfază a sentimentului, Mihail Sebastian a sacrificat dimensiunea profunzimii, mergînd pînă acolo că a dat el însuși o suavă caricatură, în care egotismul obișnuit al autorului este înlocuit cu o ironică tandrețe, pentru ceea ce știa că îi constituie trăsătura esențială nerealizată. În realitate era o puternică personalitate, ancorată în real, printr-una din cele mai atente inteligențe pe care le-a cunoscut scrisul românesc, dar ceea ce era refulat în el și ducea la fuga în ireal e anume ridiculizat cu pudoare în personaje candide și*

Scanned with OKEN Scanner

scumpe inimii lui" (Revista Fundațiilor regale, *an XIV, serie nouă, nr. 10—11, octombrie-noiembrie 1947*).

Ideea lui Camil Petrescu este reluată mai tîrziu într-o amplă cronică literară a lui Alexandru George, pe marginea volumului: Mihail Sebastian, Eseuri. Cronici. Memorial, *tipărit la Editura Minerva sub îngrijirea Corneliei Ștefănescu, iar fenomenul ca atare este pus pe seama impactului dintre rațiune și afectivitate (chiar sentimentalism), care în ființa scriitorului nu găsesc nici o cale de conciliere, ci doar una de zbuciumată coexistență: „Se vede, așadar, că, în afară de drama neîmplinirii datorită vitregiei destinului, în Mihail Sebastian mai avem de observat și un grav conflict între logica minții, care-l îndrepta spre cele mai variate și noi «experiențe» literare contemporane, și logica inimii, care-l trăgea înapoi spre lumea fanteziilor puțin desuete, cu intelectuali candizi și neputincioși pierduți în lună (într-o vreme cînd aceasta nu încetase totuși de a fi un sediu poetic) sau în afaceri istorice anacronice, cu urmări pe jumătate hazlii, pe jumătate tragice"* (O mînă întinsă de Mihail Sebastian, *în vol.* La sfîrșitul lecturii, *Ed. Cartea românească, București, 1973, p. 186*).

Și toate astea, în pofida prețuirii pe care o acordă „autenticismului", în pofida unor afirmații din Jurnal de vacanță, *potrivit cărora „literatura ca experiență de viață este o realitate, nu o formulă" și „nimic nu este pe de-a întregul inventat. În fiecare pasaj, în fiecare pagină, se află cel puțin un detaliu riguros exact, din ce mi s-a întîmplat sau din ce am văzut".*

Debutînd în volum ca romancier, cunoscut un bun număr de ani ca atare, abia apoi ca dramaturg și recunoscut postum în calitate de critic, a atras atenția cronicarilor în mod firesc cu romanele lui, care au stîrnit reacții critice variate, analize amănunțite și încercări de încadrare a acestora între granițele unor clasificări. Opiniile critice au oscilat între admirație și contestare.

Un lucru deopotrivă interesant este acela că elogiul criticii a fost adeseori în consens cu succesul la cititorii de rînd. O constatare în sensul acesta face Nicolae Manolescu, într-o cronică literară cu ocazia reeditării în „Biblioteca pentru toți" a romanelor Orașul cu salcîmi *și* Accidentul: *„Curios destinul literaturii lui M. Sebastian! Renunțările scriitorului au fost și renunțările cititorilor: criticul din primul timp a fost uitat cînd a început să scrie romane, romancie-*

Scanned with OKEN Scanner

rul la rîndul lui a fost uitat cînd a început să scrie teatru. Cine mai pune astăzi la îndoială întîietatea dramaturgului? Şi totuşi, M. Sebastian e remarcabil în proză, nu mai puţin decît în teatru, în critică nu mai puţin decît în proză. Balanţa nu trage în nici o parte. Şi stilistic, opera e unitară, aşa încît preferinţa cînd pentru un capitol al ei, cînd pentru altul nu s-ar justifica decît într-un singur fel: schimbarea uneltelor a fost interpretată ca o dovadă că M. Sebastian nu-şi descoperise vocaţia definitivă şi continua să se caute. Ultimul avatar al scriitorului era şi ultima slăbiciune a publicului. Interesant e însă că M. Sebastian (chiar cînd dădea uneori impresia de căutare, de «şantier», de nestatornicie) este un scriitor aşa de deplin format dintru început, încît nici nu evoluează vizibil." (Contemporanul, *an XXIII [1968], nr. 10.*)

Afirmaţiile de mai sus converg spre evidenţierea unei idei deloc neglijabile, care se referă la structura intelectuală a lui Mihail Sebastian, structură solidă şi echilibrată, care i-a permis să excelеze în mai toate genurile literare abordate. Poate că acest fapt a generat elogiile aproape unanime (cu rare excepţii) ale criticii, faţă de scrierile sale dramatice, de proză ori faţă de acţiunea criticului, a cărui autoritate în epocă e indiscutabilă. Însuşi scriitorul considera noţiunea de gen literar drept ceva deosebit de mobil, cu graniţe fluctuante şi interferente. Un scriitor adevărat, în concepţia sa, nu poate fi decît scriitorul total, deopotrivă prozator, critic şi dramaturg. Încă din anul 1927 îşi afirma acest crez: „Falimentul genurilor este un simptom modern. Categoria literară şi artistică — noţiune precisă cu certe atribute, sferă cuprinzînd în curbura sa fenomenul estetic în virtutea unor însuşiri de înainte hotărîte — se perimează. Marginile sale se lărgesc nestatornic şi se întretaie cu marginile altora pînă la confuzie.

Procesul este vechi însă. Începe neobservat cu sfîrşitul clasicismului francez şi evoluează lent cu romantismul. Estetica simbolistă îl afirmă în identificarea poeziei cu muzica, fără să zdruncine realmente hotarele genurilor. Estetica modernă calcă această ordine îndelung respectată şi lichidează — deocamdată parţial — procesul. Întrucît modernismul este într-un sens sinteză, lucrul se petrece într-un chip firesc şi înseamnă o consecvenţă, poate necesară, a curentului. Sistematizarea genurilor literare — liric, epic, dramatic — rămîne lotul exclusiv al profesorilor de litera-

Scanned with OKEN Scanner

tură, astăzi cînd nici liniile despărţitoare dintre arte nu-şi păstrează preciziunea." (Declinul genului, *în* Cuvîntul, *6 octombrie 1927.*)

E. Lovinescu se numără printre primii care au remarcat virtuţile intelectuale ale lui Mihail Sebastian, pe care îl aşază alături de alte două mari „promisiuni" critice ale perioadei: G. Călinescu şi Şerban Cioculescu, apreciind „tonul peremptoriu" cu care tînărul critic („aproape un copil") vorbeşte despre lucrurile cele mai abstracte, „plutind deasupra contemporanilor, sublimîndu-şi lauda sau critica în formule fără viaţă, evadînd din cazul concret pentru a nu argumenta decît în absolut — şi totul cu atît mai ciudat, cu cît nu pare o poză a tinereţii dornice de a se impune prin autoritatea ce-i lipseşte, ci o funcţie a unui spirit anume construit" (Istoria literaturii române contemporane, 1926—1929).

Rămîne încă destul de greu de explicat (de demonstrat, de fapt) uşurinţa cu care Mihail Sebastian reuşeşte să manevreze în acest teritoriu lărgit, fără limite, al artei, uşurinţă care pare a fi paralizat oarecum pe comentatorii operei sale, căci o exegeză totală asupra scrisului său încă se lasă aşteptată. Ce-i drept, în privinţa promptitudinii, cronicarilor literari şi dramatici nu li se poate reproşa nimic. Chiar de la prima apariţie editorială, cu volumul Fragmente dintr-un carnet găsit, *debutantului i se scot în evidenţă, în ciuda „conţinutului minor", puterea de „a intui stări de suflet", de „a cerne prin sita cunoştinţei tot ce simte" şi de „a exprima frumos lucrurile de care ia cunoştinţă"* (*Mircea M. Vulcănescu,* Triptic de cărţi şi semne. Mihail Sebastian: „Femei", *în* Azi, *an I, nr. 3—4, mai-iunie 1932*).

Tot încă de la primul volum se încearcă încadrarea scriitorului într-o anume filiaţie spirituală, pomenindu-se cu această ocazie numele unor Gourmont, Proust, Jouhandeau, Delteuil ori Rivière. Cînd unui debutant i se alătură asemenea personalităţi, înseamnă că apariţia sa a fost un autentic şoc. Şi ceea ce i se remarcă atît la debut, cît şi la cărţile ulterioare este echilibrul structural, limpezimea expunerii: „Nici alchimie, nici reconstituire discursivă. Ci judecata lor inteligentă, mai întîi. Adică sublinierea — uneori cu umor, alteori cu duioşie — a intenţiei, sau semnificaţiei fiecărei întîmplări intime." (Ibidem.)

In genere romancierului i se reproşează însă lipsa de profunzime, în forme mai tranşante sau mai voalate. Foarte

Scanned with OKEN Scanner

mulţi dintre comentatorii operei sale româneşti îşi exprimă, prin perifraze, unele rezerve, uzînd de cele mai multe ori de o formulare salvatoare enunţată de Octav Şuluţiu, în legătură cu romanul Oraşul cu salcîmi*: „Mihail Sebastian a scris o carte frumoasă". Şi, în continuare, făcînd o apropiere de* Maîtreyi *a lui Mircea Eliade, precizează că „frumoasă nu înseamnă că n-ar fi bună", dar e „înainte de toate frumoasă, adică gratuită, adică răspunzînd unui ideal de perfecţiune oarecum lirică, oarecum sentimentală şi în orice caz împlinindu-şi sensul mai mult din caracterul ei formal decît din cel substanţial". În continuarea cronicii amintite, Octav Şuluţiu îl alătură lui Aldous Huxley, afirmînd că „Mihail Sebastian e prea lucid pentru a scrie epică"* (Familia, *an II [1936], nr. 1). Cu alte cuvinte, critica pare descumpănită în faţa romanelor sale, mai ales datorită dificultăţii de a le încorpora unor tipare anume precizate de teorie a literaturii. Or, tocmai acest inedit farmec pe care îl degajă romanele şi această dilemă a criticii contemporane lui ni-l revelă pe Mihail Sebastian în postura de înnoitor al romanului.*

Mircea Eliade, comentînd romanul Femei, *vine în întîmpinarea eventualei nedumeriri a cititorilor, care se vor întreba „dacă recent apărutul volum al lui Mihail Sebastian este sau nu un roman", continuînd apoi, cu eleganţă, că aceasta nu ar avea nici o importanţă atîta vreme cît, realmente, cartea se citeşte cu înfrigurare şi încîntare totodată. Înseamnă că pentru critică tocmai succesul de public punea sub semnul întrebării romanele, făcînd-o să devină bănuitoare şi reticentă. Şi Mircea Eliade continuă afirmînd că şi dacă în* Oraşul cu salcîmi *sau în* Accidentul *anecdota nu are nici o importanţă, iar personajele nu sînt aprofundate precum într-un roman de analiză psihologică, marele merit al acestor cărţi ar fi „jocul detaliilor şi al nuanţelor"* (O carte cu femei, *în* Cuvîntul, *IX, nr. 2823, 4 martie 1933*). *Octav Şuluţiu adaugă în cronica amintită anterior: „Acea atmosferă subtilă a sufletului adolescent a exprimat-o Mihail Sebastian foarte bine. Amestecul tulbure de senzualism şi castitate, de tragism şi de simţ al misterului, de joc şi de aventură, de hazard, de arbitrar şi de legendă, caracterul haotic şi sentimental al adolescenţei e prins cu fidelitate în roman. Mihail Sebastian lucrează în nuanţe. Am spus că nu au importanţă aci faptele mari, aşa-zisele evenimente. Au*

Scanned with OKEN Scanner

importanță acele detalii care alcătuiesc prin ansamblul lor atmosfera generală a sufletului eroilor."

Dintre criticii generației sale, Șerban Cioculescu a fost cel care a remarcat în legătură cu proza lui Mihail Sebastian faptul că autorul preferă să propună cititorului anumite probleme, „neluîndu-și sarcina de a le rezolva, ceea ce implică totdeauna un caracter arbitrar". Iar aspectele de viață sînt propuse, nu în stare brută, ci transfigurate artistic, spre deosebire, de pildă, de romanele lui Mircea Damian. „Mihail Sebastian s-a ridicat deasupra acestui elementarism epic, reușind să transfigureze datele autobiografice" (Revista Fundațiilor regale, *III, nr. 4, aprilie 1936*).

La polul opus față de multele aprecieri elogioase, sau cel puțin obiective, se află, inexplicabil, cele ale lui G. Călinescu. Romanele lui Mihail Sebastian vor fi privite de marele critic și istoric literar cu un scepticism greu de înțeles. În a sa Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent (*F.R.P.L.A., București, 1941*), criticul îl definește doar în termeni defavorabili sau — în cel mai bun caz — reticenți: „Talentul artistic pare a lipsi..." În romanul Femei, „se simte lipsa imaginației și supără (ca peste tot în opera lui M. Sebastian) reaua localizare geografică. Aci lucrurile se petrec în Franța, dar oamenii par niște meteci. Numele proprii ale eroilor (în genere francezi, englezi) sunt crispante..." În Orașul cu salcîmi „nu știe să creeze natură [...] cartea e aridă". Și — în fine — Accidentul este „abstract, fără situare geografică (autorul n-are nici acum însușiri de scriitor), pare a infirma vocația de romancier".

În monografia pe care i-o va dedica peste ani, Cornelia Ștefănescu conchide: „Opera romancierului și aceea a dramaturgului constituie expresia convergentă a unei confidențe subiective, punînd într-o lumină eminamente discretă nedumeririle și nostalgiile autorului [...] El rămîne în epocă unul din exponenții cei mai fini ai spiritului de inovare în atmosfera literară de la noi, aducînd în acest sens o contribuție fără ostentație, semnificativă în sensul adînc și autentic al cuvîntului: modernitatea lui Mihail Sebastian este a unui spirit lucid, care rămîne în ultimă instanță un clasic decantat." (Mihail Sebastian. Monografie, *Ed. tineretului, București, 1968.*)

Opera care s-a bucurat de cele mai multe comentarii a fost însă cea dramatică. Traduse în mai multe limbi, jucate pe numeroase scene din țară și de peste hotare, comentate

Scanned with OKEN Scanner

mai ales postum cu un entuziasm nedisimulat, piesele lui Sebastian au fost considerate o bună perioadă de timp drept punctul de vîrf nu numai al creației sale, ci chiar al dramaturgiei românești interbelice. Explicația fenomenului o dă Valeriu Râpeanu într-un studiu consacrat operei critice adunate în volumul Eseuri. Cronici. Memorial : *„Faptul că* Ultima oră, Steaua fără nume, Jocul de-a vacanța *au fost printre primele, dacă nu chiar primele piese din acea epocă ce au fost reluate în anii 1954—1955 pe scenele noastre, faptul că Sebastian a fost considerat atunci omul de teatru cel mai reprezentativ al epocii, în timp ce repunerea în circuitul valorilor a unor dramaturgi desigur mult mai originali întîrzia, a făcut ca numele lui să rămînă doar în acest perimetru. Nu înseamnă că prin aceasta aș vrea să discreditez într-un fel pe omul de teatru, care — după o perioadă cînd, în detrimentul unui Camil Petrescu, era considerat dramaturgul prin excelență dintre cele două războaie, fără a se observa multele împrumuturi din teatrul francez al epocii — acum este tot atît de pe nedrept uitat. Dar cum noi arareori putem păstra echilibrul, cum ne entuziasmăm și după aceea negăm cu egală frenezie, cum dreapta măsură și echilibrul ne lipsesc nu numai odată — și gloria, și eclipsa lui Mihail Sebastian sînt pe deplin explicabile.“* (O revelație : criticul Mihail Sebastian, *în vol.* Pe drumurile tradiției, *Ed. Dacia, Cluj, 1973, p. 204.) Ocupîndu-se de dramaturgia lui Mihail Sebastian în amănunt într-un studiu cu caracter de sinteză, Valeriu Râpeanu remarcă o evoluție ascendentă pe o „curbă a creației“, o creștere valorică de la piesă la piesă, o conturare mereu mai exactă a personajelor, o gradare continuă a situațiilor dramatice și a conflictului : „De la o comedie la alta, Mihail Sebastian a fost mereu nou, chiar dacă, citite astăzi atent, piesele lui sînt expresia cîtorva coordonate sufletești. Mai întîi fiorul liric ce caracterizează teatrul lui Sebastian. Lirismul comediilor sale nu este ceva exterior, nu provine din frumoasa alcătuire a frazei dramatice, ci constituie expresia unui mod aparte de a privi și înțelege viața. Mai mult chiar, conflictul din piesele lui Mihail Sebastian se desfășoară în numele și pentru apărarea acestui ideal de viață.“* (Mihail Sebastian și pasiunea cunoașterii, *în vol.* Noi și cei dinaintea noastră, *Editura pentru literatură, București, 1966, p. 176.)*

Eroii pieselor trăiesc o dramă, aceea a contestării unei realități : „fără a-i opune o alta, caută să fugă dintr-o lume

Scanned with OKEN Scanner

care îi învăluie de pretutindeni, se refugiază dintr-o societate care nu îngăduie refugiul. Dezgustați de lumea burgheză, eroii timizi ai lui Sebastian nu luptă împotriva acesteia, dar au tăria de a nu abdica de la demnitate" (Paul Georgescu: Mihail Sebastian: „Teatru", în vol. Păreri literare, Editura pentru literatură, București, 1964, p. 88). Refuzul luptei nu este, firește, o soluție, dar falsul refugiu e oricum o formă de protest. Ineficientă, dar existentă, totuși. Ideea neputinței de a fi tu însuți, nostalgia unei „traiectorii" pe care singur s-o poți manevra după dorință, ideea că fiecare din noi urmează un drum stabilit peste voința noastră apar explicit în replicile lui Marin Miroiu, astronomul care de-a lungul unei experiențe de viață (nu atît lungă, cît plină de concluzii personal verificate) a putut constata faptul tragic că „nici o stea nu se întoarce niciodată din drumul ei".

Nu puțini dintre comentatorii teatrului său (Vicu Mândra, Mircea Tomuș, Const. Ciopraga, Dana Dumitriu) constată legătura organică a acestuia cu romanele: același timbru inedit, aceleași personaje evanescente care lunecă printre degetele criticii, dar care rămîn adînc fixate în memoria cititorului. Într-o remarcabilă analiză structuralistă a piesei Jocul de-a vacanța, Ion Vlad precizează: „Mihail Sebastian nu încetează să păstreze în teatrul său elemente de viziune și de construcție epică. Indicațiile la piesă vin din aceeași vocație dublă (epică și dramatică)." („Jocul" dramatic al lui Mihail Sebastian, în vol. Convergențe, Ed. Dacia, Cluj, 1972, p. 26.)

Const. Ciopraga remarcă înțelesurile grave pe care le ascund banalele întîmplări de la pensiunea „Weber". Dar constatarea aceasta o putem extinde și asupra celorlalte piese. În fond, dincolo de aventura de o noapte pe care o prezintă Steaua fără nume, întîlnim tragismul — micul tragism — al vieții înăbușitoare, îmbîcsite, a prăfoasei provincii, a „locurilor unde nu se întîmplă nimic", a acelor tîrguri în care viața însăși are un ritm de scurgere mai lent decît în marile orașe, în care multe visuri mor înainte chiar de a se naște și în care sufletele înalte trebuie să cedeze ori să moară sub apăsarea tembelismului intelectual sintetizat într-o memorabilă replică a celebrei domnișoare Cucu: „De asta ești dumneata profesor, ca să studiezi?"

Activitatea de comentator literar a lui Mihail Sebastian a intrat în prim-planul recepției critice odată cu primul volum al cărții lui Ov. S. Crohmălniceanu, Literatura română

Scanned with OKEN Scanner

între cele două războaie mondiale (*Editura pentru literatură, București, 1967*), *care intuiește și formulează ideea. Comentariile substanțiale încep însă după apariția volumului selectiv* Eseuri. Cronici. Memorial (*ed. cit.*). *Valeriu Râpeanu o consideră drept „o revelație", întrucît culegerea amintită „nu reprezintă un simplu jurnal, nu reflectă hazardul lecturilor și al absenței criteriilor, ci o personalitate critică selectivă validată întru totul de timp"* (O revelație: criticul Mihail Sebastian, *în vol.* Pe drumurile tradiției, *Ed. Dacia, Cluj, 1973, p. 205*). *Se remarcă apoi, pe bună dreptate, în activitatea sa lipsa de convenționalism, de complezențe ori aversiune, „intuiția sigură a valorilor". Răspunzînd la întrebarea: „a avut Mihail Sebastian o concepție critică?", Valeriu Râpeanu conchide: „Fără îndoială că da. Și ceea ce mi se pare cu deosebire interesant e faptul că între opiniile critice asupra autorilor și curentelor contemporane și profesiunile sale de credință se creează o deplină osmoză"* (ibidem, *p. 207*). *Evoluția ulterioară a literaturii române a confirmat cele mai multe din previziuni.*

Pasiunea pentru adevăr, cultul sincerității sînt subliniate de Ion Cocora într-un articol: Sebastian și moralitatea criticii, *din* Tribuna, *an XVIII (1974), nr. 26, în legătură cu publicistica politică a scriitorului. Pamfletele sale lapidare, tăioase, certifică o opinie fermă și o intransigentă poziție între granițele adevărului. Ziaristul nu este pentru Mihail Sebastian un simplu articlier de rutină. Este un om pe ai cărui umeri apasă o imensă responsabilitate, aceea a scrisului zilnic, aceea a omului care zi de zi se adresează unui mare număr de cititori. Și nu le poate spune orice. El trebuie să-și prezinte și să-și argumenteze o opinie, o opinie militantă. Atitudinea civică s-a reflectat în majoritatea articolelor de gazetă pe care le-a semnat.*

Al. Săndulescu, în volumul Citind, recitind... (*Editura Eminescu, București, 1973*), *surprinde trăsăturile esențiale ale publicisticii lui Mihail Sebastian: „Ca și publicistica lui Paul Zarifopol, Camil Petrescu, Mircea Eliade, și cea a lui Mihail Sebastian oferă un interesant spectacol de idei, care indică o înaltă măsură a scrisului românesc. Chiar cînd greșește, cu toate că nu se prea întîmplă, el are farmecul inteligenței și frumusețea pasiunii care-l animă; căci, așa cum spune singur, «un critic se poate înșela; esențial este ca erorile lui să fie expresive, personale și încadrate în cugetarea sa». Pentru literatura modernă, teoriile valorează adesea cît*

Scanned with OKEN Scanner

opera de creație, dacă nu cumva o și întrec. Este într-un fel și cazul lui Mihail Sebastian în ceea ce privește romanul."

Opera sa a constituit obiectul unei monografii pentru uzul larg, elaborată de Cornelia Ștefănescu. Ar mai fi de studiat încă multe laturi ale personalității lui Mihail Sebastian, căci așa cum el însuși aspira la exegeze ample, cu o uriașă arie de cuprindere, tot așa propria-i operă merită o astfel de exegeză cuprinzătoare.

Brașov, august 1980

ANATOL GHERMANSCHI

Scanned with OKEN Scanner

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Asupra operei lui Mihail Sebastian s-au formulat opinii dintre cele mai diverse și volumul acesta și-a propus să nu ocolească nici elogiile, nici contestările, fiind convinși că luminarea din cele mai diferite unghiuri este de natură a oferi o imagine cît mai apropiată de cea reală.

Ordinea studiilor de referință urmează cronologia apariției cărților lui Sebastian și, evident, a studiilor respective, seria acestora fiind încheiată de exegeze mai ample asupra întregii opere sau asupra unor laturi general definitorii ale creației sale. Am considerat drept nefirească, cel puțin pentru Mihail Sebastian, segmentarea opiniilor critice după cum acestea au fost exprimate în timpul vieții scriitorului sau în zilele noastre și am procedat în consecință, ordonîndu-le, după cum am arătat, în ordinea apariției, cu atît mai mult cu cît nu se constată esențiale deosebiri între contemporaneitatea critică și ceea ce obișnuim să numim „posteritatea critică". Ca orice operă vie, opera lui Mihail Sebastian — abia de acum încolo — va oferi prilejuri pentru noi exegeze și încercări de sinteză.

Unele studii apărute în publicații au fost ulterior reluate în volume. Noi am folosit în alcătuirea volumului toate sursele, fără a ocoli reeditările, pentru a sesiza și revenirile ulterioare ale criticilor asupra operei lui Mihail Sebastian.

Nu am ocolit opiniile subiective — nici atunci cînd ne-au apărut excesive — din convingerea că autorul unei atare antologii nu are dreptul să ascundă nimic din ceea ce ar putea defini climatul literar al perioadei în care ele au fost enunțate.

Ortografia textelor mai vechi a fost actualizată conform normelor curente, iar greșelile de tipar au fost, tacit, înlăturate. Exactitatea citatelor a fost verificată și corectată, la nevoie, după edițiile princeps.

A.G.

Scanned with OKEN Scanner

MĂRTURISIRI DE CREDINȚĂ

Scanned with OKEN Scanner

[...] Sînt în fața dulapului meu de cărți, ca în fața poveștii mele. Andersen. Vîrstele trec înainte-mi într-un salt, pe care l-aș voi încetinit, descompus, pentru a-i înțelege rostul și sensul. Baronul Münchhausen, Sherlock Holmes, Contesa de Ségur. Pentru ce aceste trei nume adunate? Intrau în mintea băiatului de zece ani și gluma grotescă a vînătorului neamț, și aventura banditească a eroului detectiv, și povestea dulce a doamnei contese. Cărțile urmează mai departe într-o succesiune căreia greu i-ai smulge taina. Pentru privitorul de astăzi o scriere secretă, din care prinzi, ici-colo, un semn. Și totuși ești sigur că, dacă vreodată ar trebui să te simți trăind în anume ordine și consecvență lăuntrică, aci, între aceste cărți atît de străine una de alta, te-ai găsi. Drumurile tale și-au însemnat cu aceste coperte trecerea.

Mi-am propus într-o zi un joc. Să facem cunoștința cuiva cercetîndu-i biblioteca. Experiența a reușit de minune. E ca și cum ai afla sufletul unei femei după garderobă, după intimitatea budoarului ei, după chipul în care știe să-și poarte rochiile. M-ar amuza un catalog de cărți pentru uzul cetitorilor de diferite vîrste, sex, condiție socială și stare civilă. Ar fi un tratat elementar de filosofie literară. Un roman livresc gradat, cu o acțiune, în care momentele dramatice ar fi marcate de mari pasiuni literare, de preferințe și antipatii. Încercarea și-ar putea lărgi cadrul. De la simpla considerare a unor momente de istoria literaturii, de la modesta însemnare a cărților iubite, s-ar trece lesne la înțelegerea principiului, în virtutea căruia o glorie literară și un mentor sufletesc trăiesc și descresc pe urmă pînă la uitare. [...]

[*Cuvîntul*, 31 iulie 1928.]

Scanned with OKEN Scanner

Un scriitor nu mai are nimic de spus, din momentul în care cartea i-a trecut în vitrina primei librării.

Nimic nu mi se pare mai grotesc decît ceea ce se numeşte un „autor neînţeles". În materie de critică literară nu există apel, ci numai aşteptare şi — dacă e posibil — umor. Cine nu e în stare să citească detaşat un pamflet sîngeros scris împotriva lui şi să surîdă cetindu-l n-are nici gustul, nici sensul jocului intelectual. În ce mă priveşte, consider faptul ce se numeşte vulgar „a nu fi înţeles" drept o mare bucurie intimă şi drept una din cele mai sigure verificări personale. [...]

[*Cum am devenit huligan*, Ed. Cultura naţională, Bucureşti, 1935, p. 7.]

Falimentul genurilor este un simptom modern. Categoria literară şi artistică — noţiune precisă cu certe atribute, sferă cuprinzînd în curbura sa fenomenul estetic în virtutea unor însuşiri de înainte hotărîte — se perimează. Marginile sale se lărgesc nestatornic şi se întretaie cu marginile altora pînă la confuzie.

Procesul este vechi însă. Începe neobservat cu sfîrşitul clasicismului francez şi evoluează lent cu romantismul. Estetica simbolistă îl afirmă în identificarea poeziei cu muzica, fără să zdruncine realmente hotarele genurilor. Estetica modernă calcă această ordine îndelung respectată şi lichidează — deocamdată parţial — procesul. Întrucît modernismul este într-un sens sinteză, lucrul se petrece într-un chip firesc şi înseamnă o consecvenţă, poate necesară, a curentului. Sistematizarea genurilor literare — liric, epic, dramatic — rămîne lotul exclusiv al profesorilor de literatură, astăzi, cînd nici liniile despărţitoare dintre arte nu-şi păstrează preciziunea. Căci legăturile dintre muzică şi poezie nu sînt un exemplu unic. Music-holul — atunci cînd nu este o exhibiţie de adînci intimităţi femeieşti — rămîne o interesantă experienţă de sintetizare, în rosturile căreia teatrul, poezia, plastica, dansul, muzica vor avea să-şi afle partea. [...]

[*Cuvîntul*, 6 oct. 1927.]

Scanned with OKEN Scanner

[...] Diversitatea tumultuoasă a vieţii moderne se pretează greu unei simplificări schematice şi, redusă numai la o trăsătură, îşi pierde înţelegerea. Căci nu este numai amplificarea nuanţată a unui caracter unic. Viaţa veacului coboară şi se înalţă pe drumuri multe şi îndepărtate între ele, închide porniri hotărît potrivnice, încearcă împăcarea unor sunete strident străine. Este probabil epoca cea mai sfîşiată în nelinişti şi cea mai cutremurată în aşteptări. Orice etichetă falsifică acum, privind numai dintr-o singură parte. Neoclasicism. Neoromantism. Evident, şi una şi alta sînt adevărate, iar amîndouă laolaltă sînt insuficiente. Sporiţi calificativul, şi cîştigul nu va fi mai mare. Dar dacă este totuşi necesar să rezumăm întrucîtva această vreme şi fără să ne depărtăm de realitatea sa să o privim în ceea ce este mişcare şi viaţă, îi vom semnala sensul şi acceleraţia ritmului. Să ştim să deslušim în fenomenele aşa de diverse şi străine ale zilei ceea ce le face posibilă simultaneitatea lor. Toate există în ritmul unui absolut lirism. Patetism pur. Toate se nasc, trăiesc, se înlănţuie în virtutea unor legi de logică afectivă. Trăim o imensă revărsare emoţională la astfel de proporţii, încît amintirea romantismului se vădeşte falsă şi nesinceră. Este o grozavă cutremurare şi o deşteleníre obştească la două strigăte scurte şi potrivnice, misticismul şi sexualitatea ne frămîntă traiul. Integrală valorificare a posibilităţilor neîncercate încă, inconştientul este prezent. Vremea pateticului deplin se cheamă PANLIRISM. [...]

[...] Disponibilitatea psihologică, actul gratuit, discontinuitatea personalităţii, iată atîtea esenţiale elemente ale unui roman modern, ceea ce vrea să însemne ale unui roman liric. Exemplele, bogate şi multe, ne-ar sluji nu numai drept dovezi ale acestor însemnări, dar ar spori cu noi puncte de vedere consideraţiile noastre. Trebuie să amînăm însă această succintă revizuire pentru mai tîrziu, cînd, desenate fiind deja esenţialele trăsături şi linii de orientare, lucrul va fi mult mai lesne.

[*Cuvîntul*, 14 oct. 1927.]

[...] Lirismul zilei de acum nu este expresia nici a unei sensibilităţi femeieşti, nici a unei aviditâţi de senzaţie. Distingem în firea lui o ambivalenţă dramatică: întîlnirea bruscă a două sensibilităţi străine. Precizam altă dată: sen-

Scanned with OKEN Scanner

timentalism și dezabuzare (vorbind despre Charlie Chaplin, acest om al timpului, cineva scria *„irrités de notre émotion et désolés d'avoir ri"*). Purtăm urmele grele a patru ani de omor și mizerie. Acest lucru, ce s-ar putea scrie cu literă rară și scumpă, cu peniță subțire, sărbătoresc și cinstit, „suflet", se alterează, altădată în presimțirea, acum în amintirea tragediei. Tranșeea este prezentă în mijlocul nostru nu în sensul unei ferme poziții sufletești, dar altfel. Urmăriți jocul mobil al acestei dezabuzări și deslușiți în tovărășia emoțiilor primar potențate, în tovărășia unui actual și perfect misticism ca un strigăt și ca un surîs alternîndu-l, dezamăgirea. Sînt două sensibilități tăindu-se logic, izbucnind într-o clipă și sfîrșindu-se într-alta, înlănțuindu-se aproape și departe, înălțîndu-se absolut și prăbușindu-se scurt. Această patetică frămîntare o aveam în gînd și nu o dulce poezie spusă atunci cînd, întrebuințînd un cuvînt al lui Benda, spuneam — pentru a indica generalitatea faptului — că trăim vremea panlirismului. [...]

[...] Evident, dacă romanul trebuia, sub amenințarea pieirii sale, să urmeze acest drum, care îl duce departe peste hotarele genului epic, avea nevoie de mijloace proprii acestei soarte neîncercate încă. Altădată, asemănătoare împrejurări siluiseră sfintele reguli ale artei poetice și, de la puțin vinovata nerespectare a cezurii în alexandrin, s-a ajuns lesne la vers liber. Dar ritmul și rima erau mult mai susceptibile de transformări decît cum sînt sintaxa și ortografia, aceste elementare noțiuni de echilibru și logică. Revoluția se impunea totuși. [...] Ar fi trebuit să se invente semne de hipernuanțată subtilizare pentru ca în legile lor cuvîntul să fie firesc și respirația neîngrădită. Dacă cumva scriitorii moderni scriu obscur, este nu pentru că ignorează gramatica, dar fiindcă le trebuiește o alta.

Vedem în această problemă una din trăsăturile de seamă ale prozei de astăzi și cel dintîi mobil al schimbărilor sale. Fraza lui Proust este o dovadă. Pentru ca din litere și cuvînt să clădești o clipă lăuntrică, pipăindu-i vibrațiile senzației și retrăind-o în autentică viață și sînge, gîndurile au nevoie să se desfășure în absoluta lor logică interioară, călcînd peste propoziții și fraze ca peste niște moarte tipare. Cei care nu prețuiesc acest unic scris al lui Proust au cîștigat încă un psiholog și au pierdut un foarte mare artist.

Mai mult chiar decît obiectul, romanul și-a schimbat, ca o firească urmare, mijloacele sale de realizare. O frază

Scanned with OKEN Scanner

nouă se recunoaşte după efortul, ghicit în fiecare cuvînt, de a clădi punţi drepte între emoţie şi expresie. De aceea chiar imaginea, altădată în estetica simbolista preţuind numai drept un accesoriu creator de atmosferă asemănător rimei şi ritmului, astăzi capătă valoarea personală a unui arc tăind contururile fixe ale obiectului, apropiindu-l şi făcîndu-l înţeles. Stabileşte, în singurul fel cu putinţă, relaţii de artă între lirism şi anecdotă, urmăreşte jocul unei instabilităţi spirituale şi o exprimă în amănunţite nuanţe.

Iar raporturile imediate dintre artist şi lector sînt cu atît mai strînse, cu cît persoana întîia, întrebuinţată fără excepţii mult în romanul de azi, facilitează o înţelegere nealterată a oscilărilor lăuntrice.

Monologul interior înseamnă putinţa de a utiliza toate mijloacele acestei secrete comunicări, de a putea urmări, nestingherit de reguli şi gradaţii, paşii dezordonaţi, neclari, proaspeţi şi scurţi ai inteligenţei şi spiritului. De aceea, diversificat şi sporit de bogăţiile personale ale fiecăruia, se găseşte — cu virtuţi ce nu ar putea fi preţuite decît în cercetări speciale — în romanul modern de la Marcel Proust pînă la Pierre Jean Jouve. Adaptat timpului, romanul şi-a găsit rostul şi a ştiut să-şi creeze un chip propriu, cu mijloace noi. I se deschid posibilităţi şi îl primejduiesc reîntoarceri. Le vom urmări şi pe unele, şi pe altele.

[*Cuvîntul*, 20 oct. 1927.]

[...] Romanul în înţelesul său elementar este numaidecît poveste. Fiecare pas pe care îl face dincolo de limitele acestea înseamnă din punctul de vedere al genului o scădere, ori în ce parte s-ar îndrepta. Poezia şi „teza", morala, filosofia şi retoricul îl primejduiesc deopotrivă. Căci povestea este un element ce, cu atribute ireductibile şi cu o existenţă desăvîrşit proprie, trăieşte după legile ei precise, fără nici un punct de contact cu alte rosturi. Este un gen. Este o entitate artistică. Faptul că nici un roman aproape nu a izbutit să se creeze numai din aceste resurse speciale nu spune altceva decît că elemente străine de firea sa au izbutit să-l altereze. Nu mai puţin se impune dincolo de aceste accidentale devieri — dacă vreţi inerente imperfecţii — ca o completă şi ideală existenţă, ca un deziderat

Scanned with OKEN Scanner

și ca o unitate de măsură, romanul pur. Adică romanul povestei pure : întîmplarea fără finalități, fără învățăminte, fără poezii, fără orice altă semnificație decît aceea a unor simple raporturi anecdotice. Necesități de superficială dramatizare au siluit însă puritatea acestor elemente specifice și, adăugînd valori străine, au creat — după diferite doze — înfățișările bastarde ale unui roman pasional, istoric, pastoral, naturalist, realist, romantic, care, fiecare în parte, au fost mai mult psihologie, morală, idilă, poezie, filosofie și istorie decît poveste. După atîtea veacuri de literatură, romanul pur așteaptă să fie scris cu respectarea legilor sale. Estetica genului își cerea puse în valoare elementele lui continuu ratate. Există într-o poveste o calitate de artă reieșind nu din psihologia personajelor sau din maniera originală de a le lumina, nu din gradarea exterioară a efectelor sau din virtuțile stilului, ci din secretele legii după care se desfășoară evenimentele. Există o calitate ce ține de logica interioară a relațiilor epice, de ritmul singular al anecdotei. Interesează în primul rînd sau chiar exclusiv faptul, exclusiv obiectul. Un romancier bun expune, nu creează, povestește, nu discută. Fiindcă roman înseamnă fapt. Acest unic element epic a fost lent transformat pînă la distrugere. Reabilitarea lui se impunea. Aventura a fost un început în acest sens. Faptul divers și actul gratuit, cărora Gide le descoperă virtuți, o urmează. Faptul divers și actul gratuit — de cîte ori cuvintele sînt sinonime ? —, aceste pure raporturi anecdotice, posedă inefabile proprietăți, așa cum le posedă pe ale ei poezia. [...]

[*Cuvîntul*, 2 nov. 1927.]

Acceptăm de obicei noțiunea tragicului ca pe o suferință de altă intensitate, nu de altă natură. Raportul dintre durere și tragic se stabilește, curent, asemeni aceluia dintre vînt și uragan. E aici mai mult decît o improprietate de expresie : e o pierdere a sensului.

Tragicul ține de luciditate. E o durere care se gîndește în serie, se adîncește cu atît mai lucidă și sublimează în spirit, așa cum o idee la presiunea puternică a unei conștiințe poate sublima în patetism. De aceea sentimentul tragicului îi este străin femeii și imposibil temperamentului

mediocru. Lingoarea şi leşinul anulează tragedia, fiindcă anulează inteligenţa. Durerile esenţiale se consumă la lumină şi pretind atenţii. Nu te întorci din profunzimea lor în necunoştinţa somnului sau leşinului, decît pierzîndu-le iremediabil.

Tragic şi *tragism*. Să fie două sinonime, dintre care cel dintîi are superioritatea de a suna mai frumos şi de a fi — prin întrebuinţare — mai puţin străin limbii noastre? Am stat nehotărît cu condeiul deasupra unui text din care fusesem sfătuit să şterg cuvîntul de-al doilea şi să-l înlocuiesc cu cel dintîi, şi căutam să prind deosebirea lor subţire şi neobservată, care probabil exista de vreme ce aveam sentimentul ei. Aş defini tragismul posibilitatea de a suferi tragicul. E forma sa acţionată şi mobilă, e faza lui preliminară, e virtualitatea sa încă nerealizată deplin, dar trăindu-i etapele şi ajungînd-o. E un patetism nefixat. Pe cînd tragicul e sfîrşit ca o poveste. E traducerea în clipe realizate a tragismului.

Interesantă problemă de conştiinţă înfăţişează oamenii care trăind vreme îndelungată în vecinătatea unei personalităţi puternice, suferindu-i influenţa imediată, lentă şi neobservată, acceptîndu-i stăpînirea ca pe o atmosferă morală, participînd docil la economia cotidiană a unei vieţi ce nu este a lor, dar care sfîrşeşte prin a fi *ca şi a lor*, se trezesc într-o bună zi singuri, lipsiţi de suportul înfrîngerii, dar şi al siguranţei, obligaţi să privească viaţa prin cristalinul unor ochi închişi pentru vecie.

Desigur, renunţarea la mica lor persoană nu a fost un act de reflexie şi consimţămînt. S-au dat marelui om pe încetul, roşi de trecerea zilelor, din ce în ce mai neatenţi cu ei, din ce în ce mai cîştigaţi de gestul şi inflexia de voce a celuilalt.

În capitularea lor a fost ceva din simplitatea unei femei, virtuoasă pînă la asprime şi morală pînă la dizgraţie, care, trăind totuşi îndelung în intimitatea unui bărbat (vecin de cameră, coleg de şcoală, de birou), pierde pe fiecare zi, fără să-şi dea seama, puţin din inflexibilitatea ei sentimentală, din reacţiunile pudoarei ei sincere, din prudenţele ei de mare onestitate, pînă ce într-o zi, cu liniştea unui gest obişnuit, prinde să-şi scoată rochia şi se culcă odihnitor de intimă în patul bărbatului temut, în două braţe ocolite cu îndîrjire. Din clipa cînd o femeie ridicîndu-şi din întîmplare

Scanned with OKEN Scanner

rochia mai sus de jartieră, în faţa unui bărbat, n-a mai roşit de jenă şi ruşine, din acea clipă îi aparţine.

Din clipa cînd secretarul unui om mare, fumînd o ţigară, o ţine între degete cu aceeaşi ingenuitate obişnuită „maestrului său" şi nu-şi dă seama de neautenticitatea acestui gest, persoana lui e moartă. Capitulările aici, ca şi în dragoste, încep de la acceptarea inconştientă a ticurilor.

Gîndiţi-vă însă la drama adevărată a omului din care douăzeci de ani au izbutit să facă o variantă a stăpînului, obligîndu-l să participe la eleganţa lui, la galanteria lui, la sentimentalismul, tactica amoroasă, maniera digestiei, preferinţele livreşti, spiritul, meschinăria şi nobleţea lui. Toate acestea privite dinafară nu fac decît decorul unei vieţi. Valoarea lor stă în inteligenţa şi sensibilitatea celui ce le trăieşte. Or, iată, stăpînul moare. Şi copia lui rămîne să ducă mai departe o tehnică de viaţă, căreia i-a murit spiritul şi finalitatea odată cu el.

Îi rămîne omului să tîrască mai departe toate aceste zdrenţe şi simulacre, ca pe nişte zale sparte păstrate mult după sfîrşitul războiului, din lipsa hainelor civile. Sau — şi aici poate începe drama — să încerce cu deznădejde o răzvrătire. Să se urmărească nemilos şi crunt pînă în cele mai mici amănunţimi ale fiinţei lui şi să taie de acolo, să extirpeze tot ce îi aparţine mortului, nu ce s-a strecurat străin şi a falsificat fibrele unei vieţi modeste şi neînsemnate, dar proprie şi adevărată. Operaţie de purificare şi ascetism, de renegare şi blestem, operaţie de năpîrlire violentă şi conştient pregătită. O adevărată zguduire. Amintirile unei copilării depărtate, peste care cenuşa unei bătrîneţi străine s-a aşezat să le stingă jarul etern, se adună în acest efort şi cu disperarea morţii încearcă să-şi reaprindă flacăra şi [să] răzbată afară, peste neadevăr, peste fals. Caz de patetism admirabil, antrenînd laolaltă rădăcinile a două vieţi suprapuse. Şi muncă imposibilă ca aceea a cuiva care ar voi să despartă într-un acelaşi incendiu flacăra gazului de a spirtului şi să le facă să ardă în parte şi singure. [...]

[*Cuvîntul*, 28 nov. 1928.]

[...] Dacă arta nu este o simplă transcriere a vieţii, ci o ridicare a ei la o expresie sintetică, dacă ea nu este o îngrămădire de fapte, ci o alegere de semne caracteristice,

Scanned with OKEN Scanner

atunci procesul ei de creaţie trebuie să fie lent, complex şi îndelungat. De la a lua cunoştinţă de materialul uman, asupra căruia va lucra, pînă a degaja din acest material semnificaţia şi esenţialul, artistul are nevoie de un timp de elaborare interioară şi de reflexie. Adevărurile sufleteşti nu sunt evidente. Nu le surprinzi ziua în amiaza mare circulînd pe feţele oamenilor şi aşteptînd să fie notate în carnetele d-tale de observaţii. Ce lungă serie de confruntări, erori, reveniri, intuiţii, experienţe şi corectări, ce laborator mintal nesfîrşit, în care viaţa îşi retrăieşte încă o dată mersul, ce veşnic şi viu efort de înţelegere stă la punctul de plecare al unei opere! Or, acest proces sufletesc, ce se ridică între material şi creaţie, e necunoscut „autorului fecund". Iată de ce opera lui e prin definiţie mediocră.

Dealtminteri relaţia dintre fecunditate şi inferioritate e un adevăr pe care, înaintea artei, l-a verificat zoologia. Cu cît cobori pe scara animală, cu atîta gradul de fecunditate creşte, perioada de gestaţie se scurtează, procesul de reproducere se simplifică. Un animal, cu cît are mai puţine funcţii de viaţă, cu cît este mai limitat, mai simplu şi mai neadaptabil, cu atît se înmulţeşte mai uşor, ajunge la maturitate mai repede, piere mai curînd. Evident, ierarhia biologică este o prejudecată de şcoală. Iar, fără a stabili neapărat grade de superioritate în absolut, trebuie să observi această evidenţă: că un organism diferenţiat, complex şi durabil, capabil să-şi lărgească viaţa pe o suprafaţă progresivă şi să o nuanţeze în raporturi diverse, nu poate fi decît rezultatul unei elaborări prealabile, cît mai lentă şi cît mai delicată.

Şi această comparaţie ne dă prilejul unei lămuriri. În fond ce se cheamă fecunditate? Este infuzorul mai fecund decît un om? Da, dacă judeci după cantitatea progeniturii fiecăruia. Nu, dacă făcînd abstracţie de număr, te referi la echilibrul şi legea de viaţă ale unei specii şi ale celeilalte. Şi, transpunînd întrebarea în ordine artistică, este fecundul scriitor X, care a scris în trei ani opt romane enorm de lungi, mai fecund decît Stendhal, care într-o viaţă întreagă nu a scris decît şase, şi încă nu toate terminate?

Orice fel de activitate omenească poate să se dezvolte după „legea celui mai mic efort". Cu o singură excepţie însă: a spiritului. O inteligenţă nu se defineşte pe sine decît în faţa obstacolului şi nu se realizează decît în efort. Iar o artă din care gîndirea lipseşte e de cele mai multe

Scanned with OKEN Scanner

ori o artă caducă. Or, a gîndi o operă și a o înțelege organic, armonios și durabil înseamnă a o duce cu tine ani întregi, pînă cînd, realizată după legi ce îi sînt proprii, se cristalizează independentă de tine. Poate că poezia, plastica și muzica se pot dispensa uneori (noi ne îndoim) de această elaborare brută. Poate că „inspirația" îi ajunge unui tablou sau unui vers. Dar există o specie literară pentru care reflecția este o lege absolut indispensabilă. Și — fără a practica un fel de metafizică literară, pe care o detest —, mă întreb dacă, în vreme ce Dumnezeu nu știe să facă în nouă luni decît un pui de om miorlăitor, fragil și crud, unui scriitor nu i-ar trebui cel puțin de trei ori pe atîta pentru ca să creeze un om în toată firea, cu o inteligență, o sensibilitate și un destin personal, intrat într-un joc de tragedii și comedii zilnice și pus în legătură cu viața complicată a altor eroi, tot atît de amănunțit și veridic creați. Să ni se ierte comparația. Vina ei o poartă termenul „fecundității". Și în fond ne interesează mai puțin eleganța unei expresii, cît înțelesul ei.

Un romancier trebuie să-și cunoască eroii ; trebuie să-i descopere mai ales, să realizeze atmosfera de virtualități și tendințe organice, din care să se poată alege adevărul, așa cum în viața adevărată se alege din pasta informă a zilelor un fapt luminos, un cuvînt, un strigăt. Un romancier trebuie să trăiască în tovărășia oamenilor lui. Scrisul nu poate fi o operație dinainte prevăzută, cu o creștere vie și multiplă, cu accidente, cu dificultăți, cu ocoluri, cu dezamăgiri. Cine a avut vreodată — scriind — indefinisabila senzație de a trăi lucrurile pe care le scrie va înțelege cît e de simplu adevărul acesta. Iată de ce pun mare preț pe factorul „timp" în procesul de creație artistică și iată de ce consider „fecunditatea" inevitabil mediocră.

Bănuiesc, desigur, obiecțiile cetitorului. Dar Balzac ? Dar romanul englez ? Dar romanul rus ?

Am putea să ne întrebăm în primul rînd, dacă un scriitor care trăiește 70 de ani și scrie 20 de romane poate fi numit un „autor fecund". Cred că nu ; cel puțin în sensul industrial al termenului (și noi pe acesta îl discutăm) e sigur că nu. Vom remarca apoi că cel mai „fecund" romancier al Franței nu este Balzac, ci Ponson du Terrail. Și că marile romane ale literaturii franțuzești aparțin unor scriitori care mai mult de o carte n-au publicat : Doamna de Lafayette, Eugène Fromentin, Stendhal chiar, într-o anume măsură,

Scanned with OKEN Scanner

poate fi considerat autorul unei singure cărți, căci toți eroii săi și toate romanele sale revin — cu detalii felurite — la o aceeași temă și la același erou. Iar Balzac însuși nu realizează decît o singură mare frescă, în care se silește să retușeze, să amplifice, să reia eroi și teme egale. Și, mai ales, nu trebuie să uităm că o imensă parte din opera balzaciană e astăzi perimată, greoaie, inutilă, nesubstanțială. Nu poți să durezi din nămol o operă eternă. Cît despre englezi, observațiile de mai sus sînt și pentru ei adevărate. Nici Daniel de Foë, nici Thomas Hardy, nici Meredith și cu atît mai puțin romancierii contimporani nu sînt „fecunzi". Fecund e Walter Scott.

Poate că problema ar putea fi pusă altfel pentru ruși. Psihologia lor de mari proporții, sufletul lor „scit" îndreptat spre umbră, sensibilitatea lor haotică și inegală, poate fecunditatea dezordonată a pămîntului lor de stepă, aspru, crăpat în pustiu într-un loc, negru, umed și îngreuiat de o enormă vegetație într-altul. Și totuși, chiar cu această rezervă, chestiunea — reluată pe îndelete — ne-ar duce spre aceeași concluzie.

[*Cuvîntul*, 26 apr. 1930.]

[...] Nu-i trebuie unui romancier, pentru început, decît o singură pasiune : curiozitatea. E bineînțeles că nu curiozitatea măruntă și sprintenă a omului de pe stradă, ci dorința de a surprinde mersul lucrurilor în adînc, de a descoperi legăturile dintre oameni, de a urmări începuturile unui sentiment. E o pasiune care cere timp, prudență și (nu în sensul virtuos al cuvîntului) dezinteresare. E mai ales o pasiune care trebuie educată. Să treci pe lîngă oameni și să le furi, fără să observe, o expresie, un fel de a se îmbrăca, un sentiment, să-i obligi să-ți vorbească despre ei și să-i asculți cu indiferență, să-i pui cu de-a sila în anumite situații și să-i privești pe urmă de-o parte ca pe elementele unei experiențe de chimie —, iată o operație ce trebuie învățată încet și cu răbdare.

Nu materialul romanului definește romanul ca gen. El stă la îndemîna oricui : dacă ai un suflet și o minte deschisă vieții larg, ca două mari ferestre, dacă știi să plîngi și să rîzi, să iubești și să urăști, atunci ieși în stradă. Vei

Scanned with OKEN Scanner

întîlni femei și bărbați care duc fiecare cu ei un destin și o chemare : întîiul ieșit în cale poate să-ți schimbe viața, întîiului poți să i-o schimbi. Întrebarea e dacă din cunoașterea acestor existențe, a ta și a lor, vei ști sau nu să păstrezi esențialul și să-l utilizezi pe urmă. Iată de unde o educație a romancierului poate să devină nu numai posibilă, dar indispensabilă. Ei bine, cred că orașul de provincie este cadrul cel mai propriu al acestei educații. Atenția este un instinct. Observația este o tehnică. Ca să lupți împotriva unui bandit, care-ți sare în spinare la drumul mare, ai nevoie de brațe vînjoase ; dar ca să faci box ai nevoie de școală. Ca să bagi de seamă, ici și colo, de cele ce se întîmplă în jurul tău trebuie să ai ochi sănătoși ; dar ca să observi viața și să o creezi pe urmă, așa cum e, amplă și adîncă, trebuie să înveți.

Provincia e un laborator de umanitate. Lucrurile se întîmplă acolo pe mici dimensiuni, simplificate, încetinite, reduse. Dramele sînt vizibile și comune. Un amor începe în văzul public și sfîrșește la fel. Un adulter e premeditat de „oraș" și sancționat. O înmormîntare e un spectacol fără spectatori, fiindcă fiecare ins joacă un rol anumit. O nuntă la fel. Totul e comentat, evident, clar. [...]

[*Cuvîntul*, 19 sept. 1930.]

[...] Disprețul viguros pe care „oamenii subțiri" îl afișează față de întîmplările curente ale vieții, față de aspectele ei „actuale", este de aceea mai mult decît un simptom de snobism ; este un defect de cunoaștere. Actualitatea este un cîmp de observație atît de divers și bogat, încît să refuzi a o vedea, pentru motivul că spiritul tău este torturat de viziuni seculare, înseamnă să te dispensezi de experiențe elementare, simple, imediate și autentice. Nu se întîmplă nimic în lume — nici căderea unei stele într-o seară de august, nici căderea unui cal pe asfaltul înghețat într-o seară de ianuarie —, nimic care să nu fie revelator și care să nu închidă un sens, ca pe un sîmbure.

Să iubești actualitatea, să o cultivi și să o observi este să cunoști viața în formele ei relative poate, dar spontane și proprii.

Scanned with OKEN Scanner

(O mică nuanță în acest elogiu al actualității : necesitatea de a distinge „actualul" de „provizoriu".)

Dar această pagină de laudă o scriem mai puțin pentru actualitate cît pentru fructul ei : documentul. Exercițiul jurnalismului, între foarte multe păcate, a avut și calitatea de a ne fi descoperit valoarea documentului de viață, documentul mărunt, zilnic, dar de care iei cunoștință direct, de la sursă, necomentat, plin încă de semnificația lui originală.

Un fapt, un nume, un moment, fără a fi capital, pentru simplul motiv că există este valoros. Nu știi ce sîmbure de permanență ascunde sau nu ascunde, nu știi ce energii latente se închid sau nu în el. Vremea care trece îți va spune mai tîrziu, în lumina rece a trecutului, cît rămîne și ce rămîne din mărunțele documente cu care ai plecat la drum. Procesul de triere și ierarhizare vine deci postum : important este să acumulezi experiențe și documente, la întîmplare dacă vreți, învălmășit, fără alegere, dar să le aduni direct, din locul lor propriu, în clipa lor de afirmare.

Pe urmă, tîrziu, va fi ceasul judecătilor. Călătorii pasionați fotografiază pe drum orice întîlnesc : la urmă abia, după developarea clișeelor, vor ști cîte imagini valoroase rămîn din această trecere în revistă a peisagiilor.

Critica este făcută să disciplineze. În artă și în cultură ea constituie momentul developării clișeelor, despre care vorbeam mai sus. Din recolta de documente cu care un ciclu de viață se termină, critica le alege pe cele esențiale. Le promovează.

Nu credem să denigrăm această disciplină, care ne este dragă (prin obiectul ei și prin preocupările noastre personale), spunînd că ceasul de astăzi în literatura românească trebuie să fie mai mult unul de afirmare decît de critică.

[*Azi*, an I, nr. 1, martie 1932.]

Cinci zile după apariția unui roman, autorul începe să fie interogat de prieteni și cunoscuți asupra eroilor cărții sale.

Cine e femeia blondă ? Cine este bărbatul brun ? Cine este domnul bătrîn ?

Fiecare personaj trebuie neapărat să aibe un model. Fiecare personaj ascunde o figură cunoscută.

Scanned with OKEN Scanner

Eşti somat să dai explicaţii. Şi dacă le refuzi, cu atît mai rău : vei justifica prin tăcerea ta toate presupunerile.

Publicul nu crede în fantezia scriitorului. El nu acceptă că o invenţie este o invenţie. El nu acordă imaginaţiei nici un credit.

Primul sentiment al lectorului de romane este unul de curiozitate : cine se ascunde sub această poveste ?

Este o curiozitate analogă curiozităţii spectatorului de teatru, care totdeauna vrea să ştie ce se întîmplă dincolo de culise.

Tot astfel cetitorul încearcă să intre în culisele romanului. I se pare că undeva, în intimitatea povestei pe care o ceteşte, este un fel de cabină unde se travestesc eroii, aşa cum se grimează actorii de teatru.

Cetitorul vrea să privească romanul prin gaura cheii. Este o indiscreţie prea ispititoare, tocmai pentru că e o plăcere inferioară.

S-ar putea face o comedie de nesfîrşite complicaţii pirandelliene, dacă s-ar scrie reacţiunile cetitorilor faţă de o carte, în care se recunosc pe ei înşişi sau recunosc persoane din societatea lor.

Este la mijloc un fel de joc de oglinzi paralele între literatură şi viaţă, una reflectîndu-se în cealaltă, pînă la infinit, realitatea transformîndu-se în ficţiune şi apoi ficţiunea devenind din nou realitate. Este în fond vechea comedie a lui Don Quijote, fără îndoială, în forme mai puţin grave.

Imaginaţi-vă un cetitor care se descoperă într-un erou de roman, se convinge că a servit de model pentru acest roman, e obsedat de imaginea lui şi, fără să-şi dea seama, începe să mimeze gesturile şi situaţiile din carte. Nu vi se pare că ar *fi* un caz interesant de imixtiune a literaturii în viaţă ?

Cred, dealtfel, că nu este o simplă presupunere fantezistă, şi că într-adevăr, în chip efectiv, literatura îi dă mai mult realităţii, decît îi cere acesteia. Cu mai multă dreptate se poate spune că cetitorul îl imită pe eroul de roman, decît invers. Dar acest lucru pare paradoxal.

Prejudecata generală este că romancierul e un arhivar de fapte brute, pe care le modifică puţin, ca să-l înşele pe cetitor, şi le trece apoi în literatură. Cetitorul însă nu se lasă înşelat. El face cu tenacitate investigaţiile necesare, pentru a identifica toate personajele romanului abia apărut. Această operaţie se numeşte „descoperirea cheilor".

Scanned with OKEN Scanner

Nu este scriitor care să nu fi protestat împotriva acestei mentalități detective, de o dezolantă simplicitate.

Creația în fond este un mecanism mai delicat, mai puțin grosolan, mai puțin rudimentar, decît o înregistrare de fapte întîmplate.

Chiar atunci cînd un roman are un punct de plecare în realitate, punctul său final este neapărat în ficțiune.

Și asta nu fiindcă romancierul ține să-l deruteze pe lector și să îngreuneze aflarea pistelor adevărate — dar pentru că logica interioară a povestei este mai puternică decît linia inertă a faptului real.

Nu se poate ceva mai comic decît eforturile de a descoperi în viață sursele unui erou de carte.

Se vor găsi totdeauna cîteva modele și toate vor fi la fel de plauzibile, ceea ce înseamnă că nici una nu va fi adevărată.

Pentru Homais al lui Flaubert, specialiștii flaubertieni au descoperit nu mai puțin de opt modele principale și vreo treizeci-patruzeci de modele secundare. Dar asemenea rezultate ridicule nu dezarmează pe nimeni —, „romanul cu cheie" rămîne în preferința publicului.

Chestiunea aceasta, ca problemă de tehnică literară, este în fond destul de indiferentă.

Grav este însă că ea creează complicații de fapt.

„Modelele" se revoltă totdeauna contra personajelor.

Și la acest război între realitate și ficțiune, romancierul asistă dezarmat.

[*Rampa*, 11 dec. 1935.]

Dintre toate genurile posibile detest cronica „de ocazie": literatura pentru Crăciun, pentru Paști și pentru onomastici ilustre. Am încă prejudecata unei moralități a scrisului în acest sens că nu-l accept decît în măsura în care caută un adevăr și exprimă o sinceritate. Și împac această credință cu meșteșugul gazetăriei, prețuindu-l pe acesta numai pînă unde exercițiul lui izbutește să forțeze spontaneitatea și să înlesnească după voia ta găsirea imediată a cuvîntului, fără să-i strice însă niciodată înțelesul. Probabil că aceasta este ajutorul pe care gazetăria îl dă scriitorului: îl învață cum să dispună de gîndurile lui într-un moment de indiferență

Scanned with OKEN Scanner

sufletească și cum să se dispenseze de ceea ce se chema odinioară „inspirație".

Îi dă, mai ales, priză asupra insului său lăuntric ; o priză dreaptă și directă, nemecanizată, dar promptă, mergînd simplu către resorturile inteligenței, declanșînd asociația de idei și făcînd-o dintr-o dată să trăiască.

Un titlu, un fapt divers, un sunet, o ușă care se deschide sau un zgomot de sanie care se aude trecînd dincolo de un geam înghețat și opac, unul din toate aceste nimicuri e de ajuns ca să-ți înlesnească accesul în tine și să te lege cu destinul frazei prime, ce așteaptă să fie scrisă. E un moment de viață acesta, cînd ai prins cuvîntul întîi, așa cum ai prinde capătul unui ghem de mătase, și, fixîndu-l pe hîrtie, ai pornit pe urmele gîndului închis acolo.

Cronica de ocazie ignorează această libertate, care, la drept vorbind, nu e decît o disciplină. O scrii împotriva ta. Pentru cine sărbătorea e o realitate sufletească nu poate fi un „subiect", iar pentru cine ea nu are nici un înțeles propriu, cu atît mai puțin. Oamenii poartă în ei această frumusețe, că nu pot minți decît cu jertfa grației. Și nu ignorez, scriind aceasta, imensa literatură de elogiu al minciunii, prețuirea fanteziei ei și falsa ei învecinare cu arta. În realitate grația — ceea ce însemnează comoditatea mișcărilor și a cuvîntului, simetria lor și limpezimea lor — nu slujește decît adevărul adevărat.

Scrisul ocazional suferă sancțiunile acestei moralități. E plat și silit. Efortul omului de spirit se trădează în fraze, penibil. Literatorul devine atunci simplu artizan (ceea ce poate ar fi ideal) — artizan obligat să lucreze în zi de duminică, pentru că a fost silit să primească o comandă grabnică. [...]

[*Cuvîntul*, 25 dec. 1928.]

[...] Reportajul cultivă contingentul. Nu înregistrează pasiunile decît în măsura în care s-au realizat în fapt. Sub linia întîmplării, nu urmăresc jocul abstract al intențiilor și al sugestiilor avortate. Materialul său e actul pur și simplu. Sensibilitatea reporterului e de tip motrice. Peisajul îl interesează mediocru ca valoare în sine. Îl schițează doar pentru a-și plasa eroii în dramele lui veridice într-un cadru, cu cît

Scanned with OKEN Scanner

mai sumar în detalii, cu atît mai preţios şi mai expresiv în socotelile acţiunii. Descrierea e suprimată expeditiv. Îi trebuie o reprezentare exactă a locului şi ţine să-i creeze faptului culoarea locală ? Trei fotografii luate din trei puncte deosebite îi ajung acestei operaţii. De cele mai multe ori însemnătatea unei străzi şi a numărului casei, de unde alarma reportajului de senzaţie va vesti o dramă şi un erou neştiut, ajunge.

Reportajul cunoaşte în această estetică scurtă şi neglijentă un stil al faptului şi o grafică a sa. Lucrînd cu aceste pietre colţuroase şi inegale, prinde frumuseţea fiecăreia şi o preţuieşte singur cu un ochi de giuvaergiu experimentat. O întîmplare poate fi mai nouă decît un trup de femeie şi nemăsurat mai vie decît un joc de cuvinte. Relieful ei concret prezintă asprimi şi întoarceri rotunde de care numai viaţa, în mersul ei obscur şi chinuit de fiecare zi, e capabilă. Valoarea ei e substanţială şi certă. Spusă frumos sau urît, tradusă într-o limbă străină sau siluită într-o sinteză de analfabet, întîmplarea îşi păstrează toate calităţile ei profunde de viaţă asemeni unor nestimate, care la fel lucesc sub soarele oricărui meridian pămîntesc. Faptul e singurul alfabet internaţional şi singura expresie ce depăşeşte fără pagubă graniţele. În tabla de valori scriitoriceşti, semnul lui e valută forte.

Reportajul are această calitate de a-l prezenta direct, fără fals literar. Cel mult, fantezia reporterului îi poate adăuga mai multă mişcare. Sub condeiul său un gest se poate transforma în aventură şi un vagon avariat, în catastrofă. Exagerarea lucrează aci în sensul senzaţionalului. Reportajul, necunoscînd scrupule de artă, trece curajos peste prejudecăţi de scris. Cînd un gen are un material totdeauna proaspăt şi continuu nou, simpla lui înregistrare depăşeşte orice fard şi umileşte definitiv clişeele meşteşugului. „Faptul nud“ — iată arta poetică elementară şi fără prea multe nuanţe, din care legile reportajului realizează pagini de un patetism mult mai convingător decît al tiradei şi de o calitate mult mai sigură. [...]

[*Cuvîntul*, 13 ian. 1929.]

Scanned with OKEN Scanner

PORTRETE, EVOCĂRI

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

CAMIL PETRESCU

MIHAIL SEBASTIAN SAU DESPRE PRIETENIA LITERARĂ

Cînd am comunicat redactorului acestei foi dorinţa de a scrie un articol critic despre cartea recent apărută a lui Mihail Sebastian, el mi-a răspuns că darea de seamă pentru acest număr e făcută: despre *Patul lui Procust* chiar de autorul *Femeilor*. Am avut o clipă de şovăire nervoasă.

Nemulţumirea, mai întîi, că nu pot lămuri printre cei dintîi frumuseţea acestei cărţi noi eu, care am aşteptat-o cu atîta interes, şi, pe urmă, un soi de sfială că totuşi e delicat faptul că vom scrie „unul despre altul". Drojdiile descompuse ale vieţii literare au compromis, cel puţin superficial, ideea de prietenie strict literară.

Căci e o prietenie strict literară — de oameni care au crezut în scris, care au încercat disoluţia tuturor îndoielilor şi au căutat dezlegări cu trudă comună — această participare din aceeaşi esenţialitate de artă, care dăinuie fără şovăire, de aproape şase ani, de cînd un tînăr licean a bătut la uşa *Cetăţii literare*.

Dacă o clipă am tresărit, din revulsiunea unei nedumeriri, mi-am spus însă numaidecît că este ridicul să consider activitatea noastră literară ca excentrică prieteniei noastre, că putem face abstracţie de ea.

În definitiv nu o tarabă de brînzeturi ne-a adunat şi ne ţine laolaltă de atîta vreme, şi nici încîntarea reciprocă pentru presupuse avantaje fizice, firește.

E o prietenie strict literară care urmează calea comuniunii noastre în năzuinţe, şi nu e activitatea literară aceea care se subordonează cine ştie căror relaţii de restaurant sau joc de biliard.

Dealtminteri nu e singura prietenie de acest soi. Cînd acum vreun deceniu l-am cunoscut pe Liviu Rebreanu şi-am devenit atît de statornic prieteni, nu-i cunoşteam nici culoarea

ochilor, nici tabieturile. Cetisem numai, în tren, spre Timișoara, entuziasmat, *Ion*. Fără îndoială, chiar de aceea, cu alegere, i-am încredințat, cînd m-am întors, cu teamă, caietul de *Versuri* de război. Pentru ani de zile, amiciția noastră se întemeiase cînd acest mare scriitor a purtat firavul caiet prin cenacluri literare, căutînd să impună ceea ce socotea el că-i constituie meritul. Tot ce a urmat a fost o consecință a acestei alegeri reciproce, și poate că, dimpotrivă, relațiile de la om la om au suferit ulterior cenzura imperativă a reciprocei preferințe literare sau, cum e acum cazul *Răscoalei*, s-au sporit, s-au intensificat din prilejul izbînzilor în artă.

Ar fi absurd să se presupuie că scriitorii sînt niște automați sufletești, incapabili să arate altă oră și altă secundă decît a propriului lor mecanism. Și ar fi un nonsens să admiți că le e îngăduit să scrie unul despre altul numai cînd au de spus ceva rău. [...]

Mărturisesc că am găsit îndreptățită chiar inițiativa de mai an a unei grupări literare, ai cărei membri au ținut să-și lămurească, reciproc, opera, prin conferințe publice pe care le-au ținut unul despre altul. Publicul însuși, dealtminteri, simte cînd e bună-credință sau cînd s-a mers prea departe.

Tocmai pentru că e pe bază literară, această prietenie nu implică nici o concesie. Nu sîntem o corporație alcătuită în vederea unui scop. E liberă alegere. Cînd a ieșit de sub tipar volumașul *Fragment dintr-un caiet găsit*, Sebastian mi l-a trimis cu o caldă dedicație, dar și cu adaosul : „Această carte care nu-i va place". Peste două zile i-am confirmat net îndoiala :

— Ai avut dreptate.

Cu o înțelegere desăvîrșită, el a acceptat nu numai refuzul, dar și expresia lui netă.

Cînd mai tîrziu tineri prieteni comuni au insistat să scriu despre acest volum, în plină prezență prietenească, am înlăturat propunerea :

— Nu... e o carte care nu-mi place.

— Dar, vorbind mai mult despre scriitor, i s-ar face un servici unui bun prieten.

— Sebastian nu are nevoie de serviciile nimănui.

Dealtfel marea înțelepciune e să-ți alegi prieteni care nu te vor sili la compromisuri. În orice caz, dacă, sub pretextul că ani de zile Mihail Sebastian — în vremuri grele și cînd alt tînăr amic mă lăuda cu atîta prudență, intimidat de una-

Scanned with OKEN Scanner

nimitatea sudalmelor, că sfîrșea prin a mă înjura și el — a pledat cu tenacitate pentru scrisul meu, eu aș evita azi să sprijin o carte care în forul meu intim îmi place atît, cred că m-aș face vinovat de ceea ce frunțuzii numesc cu dispreț *muflerie*, și ceea ce aș traduce cam cu „a face pe prostul și a profita în tăcere".

Mai ales cînd *Femei* e o carte atît de apropiată preferințelor mele statornice, o întîmplare din aceeași zonă rarefiată a psihologiei discontinui, a substanțialității abstracte, a experienței lipsite de certitudinile geometrice ale solidelor, care a format punctul de direcție a unei activități sistematice.

Ea împacă acea lozincă a colaborării celor de la această revistă și de la revistele care ne-au mai întrunit laolaltă, și care vrea o artă cu accentul cel mai tare pe autenticitate, nu pe originalitate, care e opusă cu hotărîre veracității.

Căci afinitățile elective nu sînt probabil o formulă goală.

[*România literară*, an II, nr. 55, 4 martie 1933. Reprodus din vol. *Opinii și atitudini*, E.P.L., București, 1962, p. 206—208.]

PETRU COMARNESCU

IRONICUL DESTIN AL LUI MIHAIL SEBASTIAN

Nicicînd un accident de circulație nu mi-a părut mai absurd ca acela care a luat, brusc și violent, viața unui om stăpîn pe sine, pe rațiunea și mișcările sale și, abia de cîteva luni încoace, ajuns din nou la libertatea exterioară de a putea scrie și activa în condiții demne, așa cum le putea accepta spiritul lui mîndru și lucid. După greii ani de suferințe și constrîngeri, Mihail Sebastian nu s-a putut bucura decît de la 23 August 1944 de acea libertate socială de a se manifesta ca scriitor și om de cultură, pentru ca stupidul accident să-i curme viața, cînd încă avea atîtea de scris și de spus.

L-am cunoscut din primii ani, cînd a venit la București acest brăilean cu rare însușiri de critic și literat, manifestîndu-se la început mai mult prin cronici și eseuri de critic, trecînd mai tîrziu la roman și teatru. Finețea și eleganța stilului său, pe care camarazii săi de generație rareori le aveau și le cultivau, ca și spiritul său analitic, poza-i scep-

Scanned with OKEN Scanner

tică și voita degajare ni i-au înfățișat ca pe un tipic reprezentant al spiritului francez, al acelui *esprit de finesse* pascalian, pe care șederea de mai tîrziu în Franța i l-a ascuțit și mai mult.

Cu timpul, alături de cultura franceză, Mihail Sebastian și-a format temeinice cunoștințe asupra literaturii anglo-americane, adîncind mai cu seamă pe Shakespeare, așa cum mai înainte adîncise pe Proust și Balzac, despre care ar fi putut ține unice prelegeri, și asupra literaturii rusești, pe care începuse s-o facă mai cunoscută la noi, de pe același plan de superioară inteligență și sensibilitate.

Scepticul și individualistul de odinioară devenise, în fața realității și a suferințelor încercate atît de cumplit de el și ai lui, un luptător pentru demnitatea umană, pentru libertatea creației artistice, pentru o lume mai echitabilă.

Humorul și surîsul său erau nu numai însușiri literare, ci și de viață, trădînd un fond progresist. Iar relativul său scepticism, continua-i îndoială — aproape carteziană — proveneau probabil din teama de a nu avea deziluzii prea mari, ca și din vreun presentiment al morții, ce avea să-l surprindă în mijlocul carierei, cînd încă ar fi putut crea noi romane, noi eseuri, noi piese de teatru.

Autorul piesei *Steaua fără nume*, scrisă în anii dictaturii, ne-a dovedit tăria acestui spirit, care și-a păstrat mereu demnitatea și libertatea interioară și nu s-a lăsat anihilat de nedreptățile vieții. Dar care parcă se simțea pîndit și de altceva pe care nu-l va putea înfrunta, ivit deunăzi prin accidentul aducător de moarte năprasnică și absurdă.

Destinul lui Mihail Sebastian a fost cumplit de ironic. Raționalist lucid, avea să trăiască deceniul iraționalismului și al urii între oameni. Ajungînd la libertatea socială pentru care militase și luptase, avea să piardă cea mai elementară libertate : aceea de a trăi. Talent creator, moare înainte de patruzeci de ani, cînd unii abia atunci încep viața pentru opera definitivă. Făcînd parte dintr-o generație măcinată de ideologii care au dus-o la pierzanie și de atîtea lupte și suferințe ce au anulat-o în mare măsură, el ar fi fost printre puținii s-o răscumpere, în mod covîrșitor, prin creații temeinice. A și răscumpărat-o desigur prin cărțile lui, care rămîn, și prin demnitatea comportării sale umane, prin amintirea luminoasă ce ne-o lasă acest om care a ocolit totdeauna entuziasmul și care încă nu vroia să fie judecat știind că mai are atîtea de creat și de rostit.

Scanned with OKEN Scanner

Ultima convorbire cu dînsul a fost la telefon. Aflase că în *Revista Fundaţiilor regale* va apărea un eseu asupra lui şi a operei sale şi insista să nu apară eseul, nevroind să se vorbească încă despre el, oricît de juste ar fi fost opiniile comentatorului.

Numărul revistei apare la cîteva zile după moartea lui neaşteptată şi revoltătoare — adevărat *scandal metafizic*, cum ar spune un scriitor la care ţineam amîndoi, Gabriel Marcel. Articolul a devenit, de fapt, un necrolog. Poate de aceea se împotrivea el apariţiei, aşa cum se ferea de entuziasm şi de o prea mare bucurie de viaţă, preferînd satisfacţiile intelectuale, subtilele analize marginale, voluptatea existenţei vegetale, comprimarea demnităţii într-o rezistenţă dîrză şi lucidă, humorul celui care se teme să ceară prea mult.

A fost mereu vie şi strălucitoare printre noi această inteligenţă, răpusă de un destin absurd, şi astfel va rămîne în amintirea tuturor celor care l-au cunoscut pe Mihail Sebastian şi cărţile lui.

[*Revista Fundaţiilor regale*, an XII, nr. 7, iul. 1945.]

E. LOVINESCU

[PLUTIND DEASUPRA CONTEMPORANILOR]

Pe lîngă aceşti doi critici (Călinescu, Cioculescu) pe cale de a intra în conştiinţa publică, vom aminti, ca indicaţie de viitor, un alt tînăr, un copil aproape, d. Mihail Sebastian, obiect de bucurie şi de dezolare, căci e o dezolare să vezi un copil atît de îmbătrînit, vorbind în ton peremptoriu despre lucrurile cele mai abstracte, plutind deasupra contemporanilor, subliniindu-şi lauda sau critica în formule fără viaţă, evadînd din cazul concret pentru a nu argumenta decît în absolut — şi totul cu atît mai ciudat cu cît nu pare o poză a tinereţii dornice de a se impune prin autoritatea ce-i lipseşte, ci o funcţie a unui spirit anume construit. La astfel de prematuritate se adaugă, totuşi, o reală pasiune literară înclinată spre lucruri serioase, putere dialectică, în genere în vid, abstracţie stilistică. Odată cu vîrsta, tînărul

Scanned with OKEN Scanner

d. Sebastian se va scoborî, desigur, pe pămînt şi va consimţi să-şi lumineze generaţia estetică prin comentariul său umanizat şi îngăduitor.

[*Istoria literaturii române contemporane. 1900—1937*, reprodus din *Scrieri*, vol. 5, Ed. Minerva, Bucureşti, 1975.]

CAMIL PETRESCU

[STEA FĂRĂ NUME ŞI FĂRĂ NOROC]

Am scris titlul şi acum va urma un lucru care oricînd mi s-ar fi părut prin esenţa lui fără obiect : o notă necrologică despre colegul din redacţia R.F.r., despre prietenul Mihail Sebastian. Nici în ordinea ficţiunilor o asemenea presupunere nu avea consistenţă logică. Era mai tînăr şi mai promis viitorului decît noi toţi. Dar totul e neliniştitor şi tulbure în jurul fiinţei acestui scriitor, care s-a dorit înainte de toate lucid şi simplu. Ai vrea să înlături termenul, ca incomparabil cu obiectul lui, dar termenul revine ca o vietate izgonită : ursita... Destinul nefericirii. Poeţii romantici se înfăţişau cu o manifestată predilecţie stilistică sub zodia nenorocului şi se vedeau necontenit întovărăşiţi de la leagăn la mormînt ca de o umbră, de o femeie înveşmîntată în negru care era darul destinului lor. Nefericirea...

În nici un mod nu se poate alătura o asemenea imagine de scriitorul Mihail Sebastian... Nu e un romantic. Nici o lamentare în opera lui, nici un denunţ al fatalităţii. Dimpotrivă, raţiune liniştită în diversitate, sentimentalism jugulat, echilibru analitic, o duioşie intelectuală cu fulguraţii cu grije atenuate. Gingăşii retrase adînc în sine însuşi.

Dar cînd, dincolo de scriitor, gîndeşti omul, toată urzeala gîndirii se destramă şi creşte, tulbure, din panica unei prezenţe ascunse...

A fost sub zodia unei stele, şi steaua lui a fost nu numai fără nume, ci şi fără noroc.

În luna martie ne-a venit la redacţie un articol despre el. Avea un iz straniu de panegiric şi a trebuit să-i tăiem începutul, care conţinea — în mod neobicinuit — datele biografice. A fost dat la cules pentru numărul pe luna mai.

Scanned with OKEN Scanner

Cu o săptămînă înainte de apariţia revistei, aflînd de articol a cerut stăruitor şi iritat să nu apară... Era ceva firesc la el... Nu vroia să fie lăudat în scris niciodată. Dealtfel, nici altminteri... Din motive tehnice, cu toată supărarea lui, articolul nu a putut fi retras. A apărut. Dar a apărut în ziua înmormîntării lui... Altfel, revista, al cărei redactor a fost, nu ar fi putut să fie prezentă în litera ei la năprasnicul lui sfîrşit, decît după două luni, cînd vor apare rîndurile acestea, şi încă în note primite greu de o tipografie aglomerată, şi deci scrise în pripă.

Avea opt ani cînd a izbucnit războiul dintîi şi copilăria lui s-a trecut în lipsuri chinuitoare, numaidecît în spatele frontului, doi ani cu două ierni consecutive, de război şi de ocupaţie inamică. Evreu, adolescenţa lui corespunde cu epoca de aprigă dospire antisemită, cum n-a cunoscut niciodată istoria românească... Se ataşează de profesorul lui, un intelectual pe care-l admira cu creşteri din adînc, native, dar acest dascăl devine pe neaşteptate unul din teoreticienii neînduplecaţi ai antisemitismului ancestral. E o dramă mistuitoare, care îl lasă fără sprijin între două lumi. Într-o carte de măreţie interioară, şi de mărturisire cum puţine s-au scris, îşi diseacă lucid inima şi mintea. Cu o sfîşietoare încredere în străfundurile omeniei şi ale probităţii intelectuale, cere profesorului echivalentul propriei lui loialităţi intelectuale, un cuvînt de înţelegere pentru drama lui. Are nenorocul să i se răspundă cu o brutalitate bestială. A jucat pe cartea inimii şi a pierdut. Prins în propria lui voinţă ca într-o armură de fier înveninată, sufocat de dezgust, publică prefaţa aşa cum i s-a dat. Toate suliţele răutăţii, ale urii şi ale mîniei sunt acum îndreptate spre pieptul lui. Cartea devine un motiv de grea înfrîngere. Trec doi-trei ani, e solicitat la *Revista Fundaţiilor regale*, luptă totuşi cu greutăţi materiale de nedescris (pe care nu le bănuie decît singuri doi prieteni) şi scrie un nou roman. La Paris, unde se poate duce abia cu bani de buzunar, i se fură din taximetru un geamantan cu haine şi rufărie, şi odată cu ele şi manuscrisul...

Numai un scriitor care a scris el însuşi cu sînge ştie ce poate fi nenorocul de a reface din memorie un roman. Cînd trudnica muncă, peste un an şi ceva, e dusă la capăt, conjunctura este alta... Succesul material este compromis, cartea aproape că nu va rămîne în librărie. Ar putea să fie, totuşi, marele succes moral, pe care Mihail Sebastian îl merita pen-

Scanned with OKEN Scanner

tru aura de poezie și de subtilitate intelectuală a romanelor lui.

Apare monumentala istorie a literaturii române a lui Călinescu, iar acesta, cu un dezolant capriciu al sensibilității, nu receptează nimic din farmecul incomparabil al acestor romane și înfățișează astfel despre autor o imagine masacrată, care rămîne una din scăderile grele ale acestei istorii literare... punct în care va fi sever amendată de viitor... Începe noaptea de patru ani a ocupației germane. De confiscat nu i se confiscă nimic, căci nu avea nici o avere, dar e izgonit din camera pe care o locuia în centrul orașului, și se refugiază, iar ca pe vremea copilăriei, în locuința înghesuită a părinților. Sunt zile deprimante de mizerie materială mistuitoare și de pericol de zi și de noapte.

E munca obligatorie și umilitoare la curățatul zăpezii, cu amenințarea permanentă a lagărului, a Transnistriei... O primăvară și o vară întreagă, sub prăbușirile de bombe care fărîmițează mereu cartierul, toată familia stă îngrămădită fără posibilitate de adăpost. Izbutește să scrie *Steaua fără nume*, care tocmai fiindcă era fără numele lui sortit nenorocului, are un imens succes moral, deci în împrejurarea dată ineficient, de vreme ce nu poate trage și sprijinul material așteptat, căci nu poate să apară să-și apere interesele. În sfîrșit, în ultima zi a eliberării de sub ocupația germană, o bombă lovește casa în plin, pătrunde chiar în camera în care-și avea cărțile și manuscrisele. Va dormi luni de zile pe la prieteni.

Dar a trecut acum de treizeci și șapte de ani, și iată, pare că în 1945 începe adeverirea legendei orientale. Amenințarea a trecut și totul se întoarce urcînd. În cîteva luni e numit consilier principal de presă la Ministerul de Externe, cu indicația precisă că imediat ce se reiau comunicațiile trece consilier de presă la Londra, unde îl îndreptățea magnifica lui pregătire. E solicitat din plin să facă de asemeni carieră în avocatură, căci e doctor în drept de la Paris. Toate teatrele îi cer piese, iar Naționalul anunță pentru prima parte a stagiunii *Ultima oră*. E solicitat de toate gazetele, e oaspetele de toată ziua, mult apreciat, al misiunilor străine. I se trimit drepturi de autor de la Roma, *Steaua fără nume* e anunțată la Paris. E rugat să ție un curs de literatură la Universitatea liberă muncitorească. Sunt patru luni de noroc și mai are cel puțin încă treizeci de ani de creație literară și dramatică, de viață intensă, proba-

Scanned with OKEN Scanner

bil de succese europene. Dar într-o marți, 29 mai, s-a dus să ia masa la părinți, la 3 și jumătate vrea să ia tramvaiul, grăbit, căci înainte de prelegerea inaugurală unde îl așteaptă o sală tixită, mai are de făcut o cursă. Trebuie ca tocmai cînd e atît de intens preocupat să vie pe largul Bulevardului Regina Maria, la o oră de circulație redusă, o mașină în plină viteză, e nevoie ca această mașină, care nu poate trece pe lîngă el, să aibă frînele șubrede, să-l tîrască zeci și zeci de metri, pentru ca astfel un accident care ar fi putut fi oarecare, ar fi putut să fie chiar grav, să devie neapărat mortal... Totul în cîteva clipe năucitoare.

Stea fără nume și fără noroc.

[*Revista Fundațiilor regale*, an XII, nr. 7, iul. 1945.]

MARGARETA STERIAN

[VIAȚA LUI A FOST DOAR UN ÎNCEPUT]

Într-o luminoasă zi de mai, la amiază, l-am întîlnit în centrul orașului pe prietenul Mihail Sebastian — ce ciudat îmi pare cînd, scriind: *Mihail Sebastian*, trebuie să înțeleg că scriu numele unui defunct — era marți, 29 mai 1945, pe la douăsprezece. Peste două-trei ceasuri avea să fie zdrobit de un automobil. Undeva, în orașul acesta în care Mihai a trăit, a luptat, a suferit și s-a bucurat, un om își împărțea cu rigurozitate timpul sau și-l risipea în așa fel, încît să nu rateze sinistra întîlnire, misiunea sa înfiorătoare de a curma viața blîndului nostru prieten, a unei ființe deosebit de alese și de înzestrate.

Ne-am încrucișat pe strada Regală; venea spre mine îmbrăcat într-un costum de vară verde-deschis și purtînd în mînă o servietă mare, neagră. L-am întrebat din ochi ce face, iar el arătîndu-mi servieta, mi-a deslușit că are într-însa hîrtii profesionale și a adăugat: „Avocatură". Totdeauna am avut impresia că profesiunea aceasta pentru dînsul era sinonimă cu o constrîngere. Am vorbit apoi de conferința lui de la sala Dalles despre Balzac. I-am spus zîmbind că eram mîndră de el, că-mi plăcuse mult conferința

Scanned with OKEN Scanner

Același lucru i-l mai spusesem chiar acolo, în încăperea din spatele scenei unde mă dusesem să-l felicit, iar el ridicase din umeri, părînd nedumerit. I-am amintit de asta și l-am rugat să-mi explice gestul lui de atunci. „Așa am făcut? Sunt uimit...", a spus. „Sunt consternat", i-am luat-o eu înainte, imitîndu-l, căci întrebuința adeseori cuvîntul acesta. „Da, chiar așa, sunt consternat", a reluat el. „Adevărul e că nu vorbesc prea rău" — a fost prima și ultima oară cînd l-am auzit pe Mihai convenind că are vreun dar — „însă atunci parcă n-am izbutit să-mi încălzesc auditoriul, să comunic îndeajuns cu el."

M-am grăbit să-l asigur că e un fapt notoriu acela că vorbește excepțional de bine în public, strîns și degajat în același timp, lucru ce i-a făcut plăcere, căci a zîmbit ușor, satisfăcut. Am căutat să-l conving că avusese o impresie greșită, căci, urmărit cu atenție cum fusese și răsplătit cu apiauze atît de răsunătoare, nu se putea să fi avut un auditoriu indiferent.

Era firesc ca Mihai, după ani de tăcere silită, adresîndu-se din nou nemijlocit publicului românesc, să fie adînc tulburat. În sensibilitatea lui, acea regăsire avea prețul ei adevărat și din cauza emoției i se păruse atunci că e mai puțin stăpîn pe mijloacele sale decît de obicei.

Mi-a mai spus — fără să precizeze cauze — cît se simte de hărțuit, iar spre a nu-l încuraja în neliniștile lui, m-am arătat a nu-l crede în totul. (Era dealtfel o metodă pe care *el* o întrebuința față de mine.) I-am spus că exagerează cu douăzeci la sută și că acele douăzeci i le doresc cît mai frumoase. Gluma mea a izbutit să-i aducă un zîmbet întreg pe față, iar la despărțire părea mai puțin preocupat, mai puțin sumbru ca înainte.

Nu demult fusese pe la mine și mă certase *din principiu* pentru ceea ce numea el pesimismul meu, pentru ca să-mi mărturisească pînă la urmă că mă înțelege foarte bine și că nici el nu este altfel alcătuit. Stilul său de viață era un reconfortant exemplu de discreție, cinste, probitate; în prietenie aducea încredere statornică, sinceritate deplină.

Despre pictura mea nu mi-a spus niciodată ceva banal sau dimpotrivă prea căutat; avea în fața tablourilor mele tăceri aprobatoare, emoționate, care mă întăreau; credea în ea cu generozitate, fără rezerve. A scris-o pe cînd făcea

Scanned with OKEN Scanner

cronici plastice, și dacă o spun acum este pentru a lumina încă o latură a prieteniei noastre, nu pentru a mă împodobi cu laudele sale, căci acestea rămîn cu atît mai mult ale mele, cu cît nu le comunic.

Mai demult îi desenasem o copertă pentru cartea lui *De două mii de ani...* Pe un fond de glob terestru, deasupra unei dîre negre ca o prăpastie, două mîini transparente, firave, caută să se unească. Editura a dat desenul pe mîna nu știu cui, care i-a adăugat mici șănțulețe legate anapoda de compoziție, cuprinzînd textul obișnuit, dar stricînd ansamblul prin felul în care fusese încadrat. Mihai nu a dat atenție acestui fapt neplăcut și nici nu m-a prevenit ca să-l pot înlătura la timp. A fost foarte mulțumit de colaborarea mea ; mi-a dat volumul cu o răscolitoare dedicație. Cu *De două mii de ani...* a avut mult de suferit. De la elaborarea cărții și pînă la tipărirea ei, multe se schimbaseră. Numai cîte amînări a întîmpinat cu prefața...

Era, totuși, mult mai expansiv pe atunci ; tineri eram și nimic nu ne despărțea încă — pe noi, cei de la „Criterion".

Citesc într-o gazetă cîteva rînduri în care domnul Anton Bibescu spune că momentele cele mai fericite din scurta sa viață Mihai le-ar fi trăit la Corcova, vara trecută. Nenumărate, fericite clipe de neregăsit am trăit noi, un grup de prieteni, din care făcea parte și Mihai ; de vorbă, în nesfîrșite hoinăreli prin oraș, în minunata grădină a casei lui Mac Constantinescu și a Floriei Capsali, de unde nu ne mai înduram să plecăm...

Citesc, și-ntr-un sens așa poate să și fie, că viața lui Mihai a fost doar un început, că se aștepta încă mult de la el, și-mi vine în gînd că în timpul ultimei noastre întîlniri și eu i-am spus asta. Dar, cu toată durerea că nu-l mai avem printre noi, ca să-și crească opera și să-și împlinească viața, cred că, așa scurtă cum a fost, viața lui Mihail Sebastian a fost un întreg prin desăvîrșirea stilului ce a înțeles să-i dea, ca și prin ceea ce a tipărit sau, netipărit încă, ne-a rămas de pe urma lui.

O antologie a poeziei engleze la care lucrez îmi dă adeseori prilej să mă cutremur văzînd cît de mulți dintre cei mai aleși au plecat la jumătatea drumului și cît de întreagă, de rotunjită, este totuși opera lor, atîta cîtă a rămas, atîta cît ogor au putut semăna.

Scanned with OKEN Scanner

Mă gîndesc acum cît de nimerit ar fi ca domnul Camil Petrescu, domnia-sa anume, să se îngrijească de tipărirea operelor complete ale lui Mihail Sebastian. Această moştenire trebuie neapărat să încapă pe mîini atente, conduse de-o inimă caldă.

Întrebări izbucnesc cu mai multă violenţă la plecarea prietenului drag, iar el, cu bunătatea inimii şi limpezimea minţii sale, nu mai este lîngă noi ca să ne ajute să le căutăm un răspuns. Să-l culegem din scrisul lui.

[*Revista Fundaţiilor regale*, an XII, nr. 8, aug. 1945.]

ANTON BIBESCU

MIHAIL SEBASTIAN LA CORCOVA

Puţină lume e poftită la Corcova, căci nimic nu e mai de temut decît musafirul instalat într-un fotoliu şi bucurîndu-se, în tăcere, de toate comorile spiritului tău. Corcova este un loc unde trebuie să ştii cum să-ţi găseşti singur de lucru.

— Vino cu styloul dumitale, i-am spus odată lui Mihail Sebastian. Totuşi, am fost oarecum mirat de prima lui întrebare :

— Voi putea sta o lună aci, nu-i aşa ?

Nu cred că n-aş fi primitor, dar sunt umil ; în privinţa aceasta, nu semăn cu o mătuşă de-a mea care, fiind întrebată despre o petrecere la care fusese invitată, a răspuns :

— A fost destul de reuşită : eram eu acolo.

Soţia mea şi cu mine eram cam îngrijoraţi : vom fi, oare, în stare să oferim invitatului nostru treizeci de zile plăcute ? Îngrijorarea noastră fu de scurtă durată. Dimineaţa, fiecare şi-o petrecea lucrînd. După amiază, Mihail Sebastian îşi îmbogăţea cunoştinţele sale despre Anglia şi despre literatura engleză, în lungile plimbări pe care le făcea împreună cu Elizabeth.

De la orele cinci pînă la ora culcării, Sebastian îmi citea ultimele scene dintr-o piesă pe care tocmai o scria

Scanned with OKEN Scanner

(*Steaua fără nume*). Îmi dădeam multă osteneală să-i spulber îndoielile, căci era un om care cerea foarte mult de la sine însuşi. Alteori, îi dădeam să citească lucruri scrise de mine, pe care le aprecia cît se poate de judicios.

Zgircitii nu ştiu că sunt întotdeauna păgubiţi : fiindcă singurii bogaţi sunt cei mai darnici, care se îmbogăţesc cu fiecare dar pe care-l fac. Mihail Sebastian era darnic. Nu voi uita niciodată nenumăratele intervenţii directe şi indirecte, pe care le-a făcut pe lîngă Rebreanu pentru a-l convinge să-mi joace o piesă : *Quator*. Intervenţiile nu reuşiră. Îmi ceru, însă, cu stăruinţă să termin *Anna visează* şi *Cine e nebun*, piese pe care le prefera.

*

Prietenia noastră datează din 1932.

Într-o zi i-am scris :

„D-ta şi Martha Bibescu veţi avea de regretat foarte mult că nu m-aţi văzut mai des înainte de moartea mea".

Îmi răspunse :

„Je n'ai besoin ni de votre disparition — ni de la mienne — pour savoir tout ce que [je] perds en ne vous voyant pas davantage. Je connais l'homme terrible, unique et fabuleux que vous êtes, et je sais que de vous connaître c'est une des aventures psychologiques et humaines les plus passionantes que m'aient pu arriver. Mais je travaille dix heures par jour à des choses idiotes que je déteste..."

Dacă am citat pasajul acesta — cu oarecare jenă — am făcut-o deoarece constituie un exemplu de felul cum Sebastian îşi re-crea prietenii : fiecare din noi avem un dublu al nostru mitic, pe care numai un Mihail Sebastian îl putea întrezări, el care era, în acelaşi timp, vizionar şi poet. Nimeni n-a ştiut să-şi iubească prietenii, ca el : Kahane, Al. Rosetti, Lucreţiu Pătrăşcanu, Radu Cioculescu, Aristide Blank, Tudor Teodorescu-Braniştе, Comarnescu, Camil Petrescu, Şeptilici, Vişoianu. Acesta din urmă avu norocul să-i prilejuiască trei bucurii : într-o zi, îi dete veşti de la fratele lui ; îl numi la minister, unde-şi îndeplini cu sîrguinţă îndatoririle ; în sfîrşit, îi comunică o telegramă ; i se trimeteau bani pentru o eventuală traducere în limba italiană a unuia din romanele sale.

Scanned with OKEN Scanner

Ducea o viață plină de mistere. Nu se cunoaște numărul pieselor pe care le-a adaptat în mod strălucit, fără ca numele lui să apară pe afiș. Avea o voință însoțită de o energie extraordinară: a vrut să învețe englezește; după un an, vorbea curgător limba aceasta. Exista o contradicție ciudată între fizicul său și personalitatea sa morală. Avea aerul unui om blînd și slab. Era în același timp o *conștiință* și o voință. Într-o zi hotărî ca în loc să citească romanele contemporane proaste, să nu-l mai citească decît pe Balzac: o carte despre Balzac trebuia să fie rodul acestei hotărîri. Tot astfel, intimitatea lui cu Shakespeare trebuie să aducă un volum despre Shakespeare și sfîrșise chiar o traducere a *Femeii îndărătnice*, care sper că va fi jucată curînd.

Am zis că viața lui era plină de taine. Nu se cunoaște, spre exemplu, locul pe care-l ținea ai săi în această viață. Dar eu știu că atunci cînd, pe timpul ocupației germane, a avut prilejul să părăsească România, n-a plecat, pentru că nu voia să-și lase familia fără apărare.

Aș da o idee inexactă despre prietenia noastră dacă aș ascunde faptul că deasupra ei, uneori, au trecut nori.

Într-o zi i-am reproșat, cu oarecare violență, că nu consacră mai mult din timpul său pieselor de teatru. Dar ușurința cu care le scria le scădea valoarea în ochii săi, de aceea se gîndea cu mai mult drag la opere de critică și la romane. Îmi reproșa mie că iubesc prea mult teatrul. „Ar trebui să-ți scrii cartea despre Proust. Un martor ca d-ta n-ar trebui să tacă.“ Într-altă zi, se supără pe mine pentru că, urmînd pilda țăranilor din Corcova, îmi comandasem sicriul. „Viața e făcută pentru d-ta, nu moartea.“ Din nefericire, moartea și-a împlinit opera, a venit pe furiș ca hoțul din Evanghelie. Cei pe care îi iubești ți-o iau înainte, lipsindu-te de toată bogăția pe care viața lor ți-o dădea. Sebastian era din prietenii aceia care știu să-ți împărtășească durerile, dar și bucuriile, făcîndu-le astfel mai adevărate.

Sebastian nu mai este; Elizabeth, prezentă pentru mine, e totuși absentă; Corcova mea iubită e pe cale să dispară: și eu plec. N-am făcut rău să-mi comand sicriul.

[*Revista Fundațiilor regale*, an XII, serie nouă, nr. 3, nov. 1945.]

Scanned with OKEN Scanner

SECRETUL LUI MIHAIL SEBASTIAN

30 mai 1945, ora 23

[...] Fusese iubit, desigur, mult iubit, cu patimă — cine? un judecător de artă, în definitiv, cînd toţi ceilalţi măsurători de valori recoltează în lume numai priviri piezişe, ură şi năpastă.

Mă întreb dacă nu cumva felul morţii lui Mihail Sebastian — călcat de un autocamion în mod stupid la o răscruce a bulevardului Maria în plină zi, cu vreo cîteva ore înainte de a-şi deschide cursul la Universitatea democratică — a mobilizat familia noastră intelectuală, ameninţată de acelaşi pericol nevăzut; sau dacă nu cumva, prin prezenţa noastră a tuturor, voiam să ne răscumpărăm faţă de el, crunt nedreptăţitul, privilegiul neasemuit al existenţelor noastre care continuau.

Cei care nu l-au cunoscut şi cititorii de mîine se vor mira că plecarea tragică a lui Mihail Sebastian ne-a uluit, ne-a îngrozit, ne-a îndoliat în asemenea măsură, pe noi, contemporanii abatoarelor istoriei. Ei vor răsfoi paginile lui de critică, de natură încă analitică, fără expresia directă a unei cuprinzătoare viziuni estetice, cele două-trei cărţi de literatură beletristică, la nivelul valorilor cunoscute, cele trei piese, întîile lui glume din marele joc dramatic spre care năzuia. [...]

6 iunie 1945, ora 15

[...] Se socotea o făptură zămislită — cum spunea — de „peisagiul dunărean" — atît de lin, de gingaş, totuşi cu liniile atît de precise şi a trăit cea mai mare parte a scurtei lui vieţi pentru lămurirea tuturor expresiilor literare ivite în acest peisagiu.

Dar nesăţios de cunoaşteri, doritor de împliniri şi mai însemnate, Mihail Sebastian îşi propusese să ne ofere o vastă arenă de luptă şi întrecere, în care forţele noastre creatoare să poată arăta lumii adevărata lor vitalitate: voia, nici mai mult, nici mai puţin, prin studii de literatură compa-

Scanned with OKEN Scanner

rată, să anexeze culturii române un continent aproape necunoscut. Şi astfel, în ultimii trei ani, cu viaţa ameninţată de o moarte atît de absurdă, Mihail Sebastian, fără a şti dacă-şi va putea duce lucrarea pînă la capăt, a scris, pentru cîţiva studenţi, cel mai vast şi mai cuprinzător studiu în graiul nostru asupra operei lui Shakespeare. Şi ieri încă, numai cîteva ore înainte de începerea cursului, cînd se năpustea asupra lui un camion stupid, el, Mihail Sebastian, era cu gîndul poate la „Balzac şi timpul său", noul curs pe care trebuia să-l inaugureze la Universitatea liberă şi democrată. [...]

Nu e exagerare spunînd aci despre Mihail Sebastian că a umblat printre noi cu o delicateţe de simţire proprie marilor poeţi, cu o dragoste şi înţelegere de scrisul celorlalţi proprii marilor critici, cu o viziune a valorilor, pe care n-a clintit-o nici o furtună — el, care a trecut prin marea vijelie a istoriei contemporane, cînd atîtea minţi, mult mai mature şi mai ferite, s-au lăsat îmbiate, falsificate şi otrăvite.

E de prisos făgăduiala, iubite Sebastian, că nici un slujitor al culturii române nu te va uita ; căci spiritul tău lucid, fremătător ca o sabie albă, va veghea de-a pururi între noi. [...]

Mangalia, 31 iulie 1945, ora 1 dimineaţa

[...] În 1944, în iarna a cărei zăpadă n-a mai fost mînjită de cizmele ucigaşe, Mihail Sebastian, c-un entuziasm şi o naivitate care prindeau atît de bine nepotolita lui inteligenţă, a dus manuscrisul piesei *Muzică de balet*, pe care i-o citisem, unui director de teatru particular.

— Această piesă *trebuie* jucată ! îmi spusese bietul prieten.

Cînd scriu aceste rînduri, iubite Sebastian, *Muzica de balet* îşi are cîntecul ei lung — care nu s-a isprăvit ! — şi pe care, vreodată, ţi-l voi povesti. Tot ce-am zămislit mai viu, mai zbuciumat — a fost sortit să fie cu cîntec, precum vezi...

Ceţurile în cerul Mangaliei s-au risipit cu totul. Soarele dogoreşte. Sticleţii încă nu şi-au încheiat zarva lor ascuţită şi întrunirea lor din copac.

— *Soare şi iubire !* exclamase odată Mihail Sebastian, ca un ideal către care întreaga lui fiinţă măruntă şi nedezmierdată năzuia.

Scanned with OKEN Scanner

Iar altă dată, tot la un țărm de mare :

— Războiul mi se pare cea mai absurdă din nebuniile scornite de stupiditatea omului. Dar mărturisesc că pentru cerul ăsta albastru, pentru soarele ăsta care mă încălzește, pentru adierea acestei mări, m-aș război, dacă mi-ar fi refuzate, cu tot Universul !

Avea mult haz uneori în fantezia lui, care era mai somptuoasă decît în puținele-i creații literare :

— Ca și cum la bănci m-ar aștepta în depozit o avere de milioane, îmi văd de pe acum în amănunt locuința pe care mi-aș construi-o, mobila, perdelele, biroul, biblioteca, călimările, stiloul...

Era un prinț, generos din puținul pe care-l dobîndea, extrem de susceptibil la felul în care trebuia să-și agonisească existența. Această înnăscută noblețe îi adusese prietenia firească a unor intelectuali foarte înlesniți și chiar a unor prinți autentici, care-l simțeau între ei, ca unul de-al lor.

15 sept. 1945, ora 10 seara

[...] Cella Serghi lucrează la o recenzie asupra micului, dar substanțialului studiu pe care Mihail Sebastian îl închinase *Corespondenței lui Marcel Proust*.

— Era adorabil în vremea aceea, îmi spune scriitoarea. Mă pomeneam că-mi telefona la ore neobișnuite spre a-mi destăinui că descoperise de unde se trăgea culoarea pantofilor purtați în vastul roman de una din prințesele lui Proust — sau de la ce întîmplare reală s-a transfigurat și cristalizat sonata lui Vinteuil (Franck) în execuția marelui violonist (Enesco... !).

Mihail Sebastian, într-adevăr, devenise fără să-și dea seama, el însuși un erou proustian, un personagiu de veche și nițel artificială civilizație — și trăia, cu voluptăți autentice, acele evenimente, relații, amoruri și prietenii, de care el, individ lăturalnic prin origină, intelectual de București, nu putea avea parte aievea.

Da, acesta fusese destinul, așa se modelase psihologia intimă a nefericitului nostru prieten.

Două momente din viața lui îmi revin deodată în minte. În 1938, îmi spuse :

— Toată zarva asta măruntă, mica noastră agitație literară nu mă mai interesează ! Doresc să plec la Paris, să

Scanned with OKEN Scanner

mă aclimatizez acolo. Să scriu teatru. Cu o singură piesă bună cuceresc întregul glob !

Și această explicație, mai veche, la apariția romanului *De două mii de ani...*, în care, oferind pagina de prefață, nu înțelegea să se despartă de fascinantul, aristocratul său asasin moral, Nae Ionescu :

— Cinci minute, înțelegi ? cinci minute (îmi spunea) aș dori să fiu și eu un huligan, să mă simt Stăpîn ! Trebuie să fie o voluptate nietzscheană...

Dar ce schimbare după 23 August 1944 !...

Cuprins deodată de o frenezie cu caracter obștesc, nu-l mai recunoscui. La o lectură a Luciei Demetrius, într-o duminică după-amiază, în locuința mea, Mihail Sebastian, care picase pe neașteptate, stătu deoparte, stingher, privind pieziș. Apoi sări de pe scaun enervat și zise cu glas îngroșat :

— Revoluția aleargă pe stradă și aici se face literatură...

— Literatura, cînd e originală, iubite Sebastian, e tot un fel de revoluție ! îi răspunsei.

Mihail Sebastian plecă repede, scoborînd scările într-o fugă neașteptată.

...Cu o grabă febrilă, Mihail Sebastian a intrat în rîndurile luptătorilor sociali. Ținea conferințe în noul mediu, conciliabule politice cu prieteni necunoscuți. Uitase cu desăvîrșire vechile-i, somptuoasele-i năzuințe, treptele de sus ale spiritualității, la care atît de puțini putem ajunge.

...Cu o oră înainte de catastrofă, trebuia să inaugureze la Universitatea democratică un curs asupra sociologiei lui Balzac, Universitate fără diplomă și cu studenți benevoli.

[*Revista Fundațiilor regale*, an XII, serie nouă, nr. 4, dec. 1945.]

PERPESSICIUS

O CREANGĂ DE SALCÎM DE LA DUNĂRE

Se împlinește un an de cînd Mihail Sebastian și-a încheiat într-un chip atît de tragic și atît de prematur fugara viață de pe pămînt. Retrăiesc, întocmai, după-amiaza aceea molcomă, într-amurg. Aud, din nou, vestea absurdă căzînd

Scanned with OKEN Scanner

ca trăsnetul din senin. Mă inundă, subit, aceeaşi amară mireasmă din urmă, a salcîmilor, năvălind pe fereastra deschisă. Şi mă-nspăimînt, ca şi atunci, de cruzimea verdictului ireversibil. Totul, aşadar, se sfîrşea la digul acela de plumb, dincolo de care nu mai puteam trece. Drumurile noastre se despărţeau, fără de vreo nădejde, tocmai cînd am fi avut atîtea să ne spunem.

Căci întîlnirile noastre din urmă ajunseseră aleatorii, iar confidenţele, în ciuda dorinţei amîndurora, sumare. Îmi amintesc, dimpotrivă, cu cincisprezece ani în urmă, anume ceasuri de redacţie, anume ore de cafenea, la Capşa, de-un drum prin Cişmigiu, după suprimarea *Cuvîntului*, de reuniunile de acum zece ani ale grupării criticilor literari, de colaborarea de la Fundaţie pînă în ajunul apocalipsului, aşa cum îmi aduc aminte, mai cu seamă, de lungul nostru taifas, din după-amiaza de 20 iunie 1941, pe Calea Victoriei, în faţa unei vitrine, azi ruinată de bombe (*un zid părăsit şi neisprăvit*, îmi sună versul baladei de la Argeş, ori de cîte ori mai trec pe acolo), în timp ce strada vuia de forfota mulţimei. Zarurile, se spunea, fuseseră azvîrlite şi iniţiaţii aşteptau de pe o zi pe alta declararea războiului. Ceasuri întregi, sub ochi cu harta inimilor alarmate, mai mult decît cu aceea a Europei, ne-am tînguit atunci, în faţa iminentelor dezastre ce viitorul putea să ne rezerve. Era înainte de Moscova, de Stalingrad, de Tobruk şi înainte de grindina de foc şi pucioasă abătută asupra Germaniei, dar din iadul londonez la care amîndoi asistaserăm, nopţi şi nopţi de-a rîndul, în toamna anului 1940, fiecare la gura difuzorului, intuiam toată oroarea, toate suferinţele şi tot abisul în care urmau să ne arunce cu inconştienţă. Viitorul ni se părea mai negru ca talpa Tartarului şi nebunia, cu atît mai enormă, cu atît mai inevitabilă. Din fundul veacurilor se auzea dangătul de aramă al profetului, vestind „nenorocirile ce stau să vină asupra Moabului“ : „Iar acum Domnul zice aşa : peste trei ani, socotiţi ca anii unui simbriaş, slava Moabului se va micşora, măcar că are atîta gloată de popor, şi va rămînea puţină, fără nici o putere“ (Isaia, XVI, 14).

Cînd, trei ani după aceea, ne-am întîlnit din nou după 23 August, întîiul gînd ne-a fost la întrevederea din urmă. Şi, ca şi cum ne-am fi simţit vinovaţi de profeţiile noastre nemincinoase şi de cîte se întîmplaseră, am încercat să reînnodăm firul, în nădejdea că am putea toarce unul mai

Scanned with OKEN Scanner

puțin negru. Dar Bucureștiul cu daedalismul său și goana pentru existență, cu labirintul ei mult mai inextricabil, ne-au alungat din urmă pe drumuri paralele și potrivnice. Cu imagina aceasta a unei penibile goane a torțelor, mai curînd funerare (*et quasi cursores vitai lampada tradunt*, scandase totuși Lucrețiu), ne-am despărțit pentru totdeauna, la o răscruce de drumuri, întîmplătoare, puține zile înainte de tragicul său sfîrșit.

Însă anul din urmă ne-a apropiat din nou. Niciodată Mihail Sebastian n-a fost mai mult printre noi, ca în cele douăsprezece luni de doliu și de irevocabilă despărțire. Singure amintirile și ar fi fost de ajuns să ni-l aducă, cum ni l-au și adus, zi de zi, în memorie. A fost totuși cu mult mai mult, și consolarea aceasta umbrită de deznădejde, tot generozității lui o datorăm. *Ultima oră*, cu reconstituirea acelui mediu gazetăresc, care l-a chinuit dar și amuzat deopotrivă și în trunchiul putred al căruia a altoit una din cele mai neverosimile aventuri, a cărturarului naiv, prins între focurile de baraj ale șantajelor politice, răscumpărîndu-și din plin umilința, a demonstrat tuturora ce meșteșugar inventiv și lucid a pierdut teatrul românesc, odată cu dispariția lui Mihail Sebastian. *Paginile de jurnal*, tipărite în două numere ale *Revistei Fundațiilor regale*, au împărtășit cîteva numai din secretele, de inimă și de creație, ale uneia din cele mai pure sensibilități din literatura noastră contimporană. Fila închinată fostului său director de liceu din Brăila, în 1936, cînd promoția sa serba zece ani de la absolvire, rămîne unul din documentele cele mai umane, iar dintre omagiile cîte a închinat el, „omul de la Dunăre", cum i-a plăcut tot timpul să-și spună, Brăilei, orașul „cu salcîmi" al dilecțiunii sale, unul din cele mai emoționante. Ca mîine, *De două mii de ani*, romanul în care cu atîta fermitate și-a pledat apartenența dunăreană (*A avut cineva mai multă nevoie de o patrie, de un pămînt, de un orizont cu plante și animale? Tot ce este abstracție în mine a fost corectat și în bună parte lecuit de o simplă priveliște dunăreană. Tot ce este febră a fost liniștit, ordonat* etc., etc.), va apărea într-o nouă ediție. Îi vor urma, de bună seamă, celelalte cărți tipărite în viață, piesele de teatru, studiile, jurnalul, manuscrisele tăinuite, și Mihail Sebastian va fi mulți ani de aici înainte și pururea printre noi. Căci opera lui — miraculoasă creangă de salcîm, de la Dunăre — a prins și va înflori, an de an, mai vie și mai aromitoare decît rozele efemere

Scanned with OKEN Scanner

ce-i străjuiesc mormîntul şi decît salcîmii ce-şi revarsă în după-amiaza aceasta molcomă de sfîrşit de mai, mireasma amară a florilor din urmă, mai statornică.

[*Revista Fundaţiilor regale*, an XIII, serie nouă, nr. 6, iun. 1946.]

CAMIL BALTAZAR

MIHAIL SEBASTIAN — OMUL

S-a întîmplat la moartea lui Mihail Sebastian un fenomen care l-ar fi uimit şi mirat chiar pe el, atît de sociabil şi doritor de oameni : o afluenţă considerabilă de lume, — spontana adeziune a aproape o mie de inşi la nenorocirea familiei — şi o aglomeraţie atît de mare de prieteni şi cunoscuţi, cum arare ori s-a văzut la catafalcul unui scriitor.

O parte din aceşti oameni consternaţi, îngroziţi, nevenindu-le să creadă în putinţa dispariţiei pluralului scriitor. Ceilalţi mînaţi de o durere fără seamăn ; o bună parte veniţi să asiste la spectacolul de bun rămas de la un scriitor de care se întreceau să scrie gazetele — toată această mulţime se afla acolo de bună seamă spre a putea simţi pentru ultima dată contactul cu scriitorul, omul de teatru, criticul, dar mai cu deosebire se grăbise să vină să omagieze, prin prezenţa ei, pe omul aparent atît de armonios alcătuit, ce completa pe artistul multiplu, dînd un întreg rar de găsit ; un fiu iubitor pînă la răsfăţ şi veneraţie al părinţilor săi, un neegalat camarad, cultivînd cu predilecţie comerţul intelectual şi ridicînd prieteşugul la o valoare esenţială, aşa precum avea deprinderea să caute în toate lucrurile marile sensuri — un om dăruindu-se tuturor cu egală generozitate. În barou, în cercul de oameni din aceeaşi familie spirituală cu el, în conferinţe, în contactul cu cercurile culturale, literare, teatrale — pretutindeni Mihail Sebastian risipea o graţie, o supleţă şi o dezinvoltă distincţie umană, proprie firilor înzestrate cu o îmbelşugată viaţă sufletească.

Au vorbit şi vor osteni alţii în jurul operei criticului, romancierului, dramaturgului şi polemistului ideologic din *Cum am devenit huligan* ce încnipuiau împătritul buchet de daruri hărăzit lui Sebastian. Eu, ca unul ce am asistat

Scanned with OKEN Scanner

din frageda lui adolescență la dibuirile, încercările, zbaterile, devenirea și ascensiunea lui, țin să înfățișez cealaltă față, a omului.

De la începutul cunoștinței noastre — nu de cînd, elev de liceu, asista la conferințele ce țineam la Brăila, ci puțin mai tîrziu, după ce cutezase să trimeată primele foiletoane ziarului *Cuvîntul*, — am primit din partea tînărului meu prieten o zguduitoare scrisoare în care îmi împărtășea, cu un patetism frînat, dar răvășitor, că nu mai poate continua să trăiască în orașul de provincie, că trebuie să evadeze neapărat de acolo întrucît simte că se sufocă și că sunt singurul care îl poate ajuta să scape de un mediu ce a ajuns să-l gîtuie.

Pus în alternativa de a descuraja un om ce își punea ultima nădejde în mine sau a-i da o mînă de ajutor, cîtă puteam să-i ofer la vremea aceea, deoarece nu aveam posibilitățile pe cari mi le atribuia Sebastian, am preferat a doua ipostază.

Astfel Mihail Sebastian a venit la București.

M-am necăjit dimpreună cu el pe la diverși editori să-i convingem să-i dea o traducere, am stăruit pe lîngă actualul director al Editurii de Stat să-i dea să lucreze ceva la Biblioteca „Lectura" pe care o conducea atunci (fără rezultat), și tribulațiile au continuat pînă ce amicul meu a constatat disproporția dintre speranțele și năzuințele lui de la Brăila și anevoința de a servi un debutant aici, chiar cînd acesta e de un talent incontestabil.

Colindul acesta pentru găsirea de lucru ne-a apropiat și am rămas în contact continuu aproape două decenii în Capitală, iar cînd a plecat la studii în Franța, întreținînd corespondență. (O parte din această corespondență va vedea lumina tiparului într-un volum ce pregătesc, intitulat *Scriitorii în corespondența lor.*)

Astfel am avut prilejul să urmăresc avatarurile, zbuciumările și chimia amară a experiențelor suferite de Mihail Sebastian și, mai ales, efectul lor asupra întocmirii sale psihologice, de o extremă gingășie.

Fără să fie o intimitate între noi, eram ca niște rude de suflet, raporturile fiind un timp ca de la învățăcel la un om cu experiență în tribulațiile scriitoricești.

Omul Sebastian, reținut în relațiile sale, cu simțul demnității personale, cu atitudine net rațională, timorat uneori

Scanned with OKEN Scanner

în atitudine, oareşcum pedant, evitînd excesele, iubind măsura şi echilibrul şi incapabil de efuziuni mari, — afişînd un bun gust fără stridenţe, o sprintenie în înţelegere şi ductilitate, — era în fond un ins de o frenetică instabilitate sufletească şi de un aprig pesimism.

Iubitor de confort şi tihnă, ca orice cărturar sensibil la voluptăţile studiului şi bunei stări, îmi aduc aminte c proporţii de dezastru luase pentru bunul meu prieten faptul că, scos brusc de la „Fundaţie" în 1940 şi rămas fără slujbă de avocat, trebuise să renunţe şi la confortabilitatea unei garsoniere, şi cît îl sîcîiseră după aceea tribulaţiile lucrului la echipele de muncă de folos obştesc, pînă să se adapteze cu noua condiţie de existenţă, aceea de modest profesor la liceul „Cultura".

Pentru o minte atît de armonios construită, era uluitor ce descumpănire creau în el accidentele exterioare ale existenţei şi îţi spuneai : omul nu s-a lovit cu capul de prag, nu e hîrşit cu viaţa ; dar, adîncindu-l, înţelegeai că altele erau temeiurile acestei instabilităţi.

*

Pentru a desena fizionomia morală a lui Mihail Sebastian şi ceea ce face frumuseţea umanităţii sale, cată să mărturisim cu toată sinceritatea — pe care de dincolo de moarte ne-o va ierta — că omul ce evita pateticul şi accentul dramatic în literatura sa era bîntuit de o dramă intimă.

Creier echilibrat, dispus spre permanenţe raţionale, spirit clasicizant, Sebastian era totuşi un ins măcinat de îndoieli, plăpînd la zguduiri, de o extremă sensibilitate şi trecînd cu uşurinţă de la o stare de generos şi petulant entuziasm juvenil, la o deznădejde atroce ce, de cele mai multe ori, precumpănea, de parcă în suprastructura armonioasă răbufnea nomadul, instabilul, ancestralul iudeu.

Şi aici stau miracolul şi frumuseţea izbînzii lui umane : omul care a stat de atîtea ori în viaţa lui (de satisfacţii şi trude sau macerări) la marginea sinuciderii — reuşise să-şi întocmească o mască, să-şi construiască o faţadă olimpiană, nu numai pentru ochii lumei, ci şi pentru el însuşi. Potrivit imperativelor dictate de un creier lucid şi neascultînd îndemnul cărnii, care suferea, se lăsa martirizată şi gemea de zbaterile şi suferinţele personale, omul apărea în stradă,

Scanned with OKEN Scanner

în lume, senin, arborînd un zîmbet voios și afișînd o disponibilitate, făurită cu prețul unei jertfe continue de sine. N-am să uit niciodată replica lui la o observație a mea de prin 1942 : „Cîtă omenire suferă, cîte popoare a băgat în foc Hitler !“ „Ba eu, să-ți spun drept, mă gîndesc la evrei : dacă ai ști cît de evreu mă simt !“

*

Cum de a izbutit insul ce trăia lăuntric, permanent această dramă, la care se adăuga compasiunea pentru suferința universală, s-o depășească, s-o biruie și să se pună cu voie bună și seninătate în slujba aproapelui ? îmi ziceam cînd l-am văzut într-o bună zi rîzînd din toată inima, în felul său infantil și inimitabil, așa cum știa el să rîdă. „D-ta, care erai pînă mai ieri de un pesimism de urangutan, cum de poți trece cu atîta poftă la hohote de rîs ?“ i-am spus. Și răspunsul a fost spontan și prompt : „Păi acum mă pot manifesta în voie și am și eu partea mea de bucurie !“

Era pe vremea cînd, Societatea autorilor dramatici premiind *Steaua fără nume*, s-a divulgat autorul adevărat, făcîndu-se nararea cunoscutului complot care a dus autorul piesei să-și ia un nume de împrumut.

Însă ultimele întrevederi de după aceea mi-au descoperit, sub omul prins de îndeletniciri multiple, același ins frămîntat, sub imperiul unei tainice cumpene, de un neobișnuit neastîmpăr. Și irosirea în atîtea sectoare de activitate : conferințe, contencios, consilieratul de la Externe, recepțiile la care participa, învedera tocmai zbuciumul lăuntric, instabilitatea măestru frînată, cenzurată de mintea în chip unic și armonic întocmită, dar stînd totuși sub amenințarea unor forțe oculte.

Aici trebuie căutată poate explicația atracției pe care omul Sebastian [o exercita], a stimei, a dragostei unanime de care era înconjurat. Vînzoleala, efervescența făureau din el un om în continuă ebuliție, de o caldă, contaminantă emotivitate și fosforescență. Scăpat de obsesia forțelor obscure, Sebastian făcea apel, aduna tot ce era esențial și temeinic în el și se dăruia frenetic oamenilor și obștei.

Și atunci mi-am spus : de bună seamă că, pînă la capăt, fuseseră mai mari în el forțele pozitive, superioare, solare, și muncitorul intelectual disciplinat și de o minunată hăr-

Scanned with OKEN Scanner

nicie şi probitate, ajuns la o rigoare de maestru şi cu o viziune grandioasă, făcuse să treacă la rebut fantoma ancestrală. Într-o vreme cînd era atît de mare nevoie de oameni de pasiune şi de caracter care să-şi ia funcţiunea în serios — era bine ca nepreţuitul camarad, care îşi crease un stil de viaţă, să-şi creeze şi o neatîrnare faţă de stafia lăuntricei sale descumpăniri, creîndu-şi o independenţă spirituală ce îl va ajuta să-şi potenţeze însuşirile şi să-şi ia avîntul.

Nepreţuitul şi nefericitul camarad care stătea sub imperiul forţelor imateriale nu ştia că nu ele, nu duşmanii dinlăuntru îi vor curma prematur linia ascensională de superbă voltă, ci că încordarea lui ajunsă la stadiul suprem, cînd voia să se dăruie şi mai deplin întregului univers, va fi brusc stăvilită de puteri telurice.

Vor afirma unii că sporirea potenţialului de expansiune din ultimul timp, al lui Mihail Sebastian, se datora tainicului presimţămînt al dispariţiei dintre noi. Nu-i adevărat. Era o energie spirituală, o eflorescenţă a vitalităţii acestei firi atît de bogate, ce se cereau cheltuite — tocmai ca să ne dovedească prezenţa ei proteică şi de neuitat.

Datorită acestei multilaterale şi febrile activităţi, nici unul dintre prietenii şi preţuitorii săi — şi a avut atît de mulţi că nu se pot număra — nu se pot deprinde cu gîndul morţii lui Sebastian.

Prin acest exces vitalist, infuzat pieselor ce se vor juca sau relua, prin opera sa epică şi critică, ce se cere retipărită, dar mai cu seamă prin suprema, frenetica şi mişcătoarea sa cheltuire nervoasă din ultimul timp, Mihail Sebastian continuă să trăiască viu printre noi. Nu din sentimentul mistic că o viaţă şi o minte frînte în plină dezvoltare şi maturitate continuă să-şi răspîndească mlădiţele ce n-au ajuns să dea rod, ci din ferma convingere că, prin opera sa scrisă şi prin opera sa orală, Sebastian continuă şi va continua să vieţuiască printre noi — *fiindcă ultimul an al existenţei sale a înscris în palmaresul reuşitelor ei şi izbînda cetăţeanului-luptător.*

De aceea, asociindu-mă strigătului de deznădejde scos de maică-sa lîngă sicriu: „Nu pot să cred aşa ceva!“ voi repeta: nu pot să cred în dispariţia lui Mihail Sebastian. Fizic a plecat dintre noi, dar spiritualmente el continuă să vieţuiască printre noi, îl văd gesticulînd, schiţînd o undă de întristare sau surîzînd, dar trăind — pentru că luptătorii nu mor!

Scanned with OKEN Scanner

Nu e de o sfîşietoare şi superbă semnificaţie faptul că Sebastian s-a prăbuşit în ziua cînd se ducea să ţină conferinţa inaugurală la o universitate pentru popor?

[Din vol. *Scriitor şi om*, Bucureşti, Edit. Casa Şcoalelor, 1946, p. 159—165.]

RADU POPESCU

[UN OM CARE CREDEA CU SINCERITATE ÎN VALORILE SPIRITULUI]

Nu împlinise încă 40 de ani cînd un accident stupid l-a smuls din mijlocul nostru. Scria de aproape douăzeci şi, între scriitorii generaţiei şi seriei sale, care se numeau Al. Sahia, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Mihai Beniuc, Cicerone Theodorescu, Eugen Jebeleanu, aducea, desigur, imaginea unui spirit cu exprimare multilaterală, la un nivel de rară şi originală distincţie intelectuală. Era gazetar, eseist, critic literar şi teatral, romancier, nuvelist, dramaturg. Personalitatea lui nu se manifesta cu o mare forţă de viaţă, cu patosul fierbinte al căutării, şi chiar al luptei, care caracteriza pe cei mai mulţi tineri scriitori ai epocii. De aceea, poate, nu era un romancier de talia lui Stancu, un gazetar de talia lui Geo Bogza, un nuvelist de talia lui Sahia, şi nu era poet, fiind înclinat spre confesiunea analitică şi controlată şi deloc spre lirism. Era, în schimb, dramaturg excepţional de dotat şi, la vîrsta lui, încă foarte tînără, demonstrase o conştiinţă gravă a ideilor, printr-un sens adînc şi profund al vieţii şi prin sincera dezvăluire a unei poziţii critice, la început timidă şi învăluită, apoi din ce în ce mai accentuată şi argumentată.

Toate datele culturii sale erau burgheze. Fiind un om care credea cu sinceritate în valorile spiritului, fără a-şi da seama că cele ale spiritului burghez se înstrăinaseră de mult şi cu totul de ţelurile adevărate ale culturii, se autoeducase insistent, şi aproape orgolios, în sens cultural burghez. Cinstit însă şi avînd sădită în el dragostea de oameni şi de progres, avea să cunoască, tocmai datorită formaţiei intelectualiste, ceea ce se numea „o experienţă spirituală dramatică".

Scanned with OKEN Scanner

În perioada fascizării țării, Sebastian înregistra cu durere, cu bună-credință și curaj, toate înfrîngerile „spiritului", ale „omului", ale „culturii", ale „marilor valori" permanente, și suferea, cu o demnitate umană și intelectuală exemplară, încercările din ce în ce mai grele prin care trebuia să treacă personal. În plină epocă de pregătire a războiului hitlerist, el se nedumerea, într-un stil literar și gazetăresc de cea mai pură frumusețe clasică, de grozăviile care se petreceau în jurul său. Era, totuși, prea inteligent și prea ascuțit ca să nu-și dea seama de anumite fenomene obiective și prea cinstit pentru a nu le consemna. Un articol al său din epoca imediat premergătoare instaurării dictaturii se intitulează *Moartea individualismului*. În curînd, el a fost interzis de la scris. După cum se știe, drama lui *Steaua fără nume*, care poartă azi numele dramaturgiei române pe toate scenele lumii, a trebuit să fie reprezentată, cu mari pericole, sub un nume fals.

Exclus din presă, exclus din literatură, exclus de la demnitatea umană și aproape exclus din viață, Sebastian a început să vadă adevărul, adevărul adevărat, și al presei și literaturii, și al demnității umane, și al vieții. A început să înțeleagă unde se află rezervorul lor permanent, să desprindă cine le poate reda o nouă forță, o nouă strălucire, o durată neprimejduită, și a început să pătrundă condiția de luptă prin care intelectualul poate asigura echilibrul și îndreptățirea muncii, a creației sale. În negrele condiții ale războiului fascist, care ilegalizase tot, cu excepția crimei, Sebastian s-a străduit, sincer și modest, ignorînd riscurile cu aceeași discreție elegantă de totdeauna, să fie util, cu persoana și cu condeiul său, luptei antifasciste. Atunci a putut cunoaște într-o nouă lumină, resorturile societății burgheze al cărei prizonier fusese atîta vreme, învăluit în prejudecățile și iluziile lui, și a scris capodopera creației sale dramatice, *Ultima oră*, cea mai virulentă demascare a presei burgheze în funcțiunea ei de instrument al marelui capital exploatator, și un bun început pe linia cercetării critice exacte a poziției și soartei intelectualului în societatea burgheză. Sîntem îndreptățiți să afirmăm, pe baza dramelor pe care le începuse, și pe care din nenorocire nu a apucat să le termine, că transformarea sa intelectuală și morală se producea într-un ritm foarte rapid : setea și înțelesul luptei au luat locul scepticismului său elegant, dragostea nu se mai

Scanned with OKEN Scanner

îndreaptă spre eșec, bucuria vieții izgonește timiditățile, oboselile și melancoliile eroilor săi mai vechi. Anii războiului au fost, pentru Sebastian, cu adevărat ani de ochi deschiși, astfel încît la prăbușirea fascismului el simțea bucuria omului care a descoperit o cale nouă, o formulă neamăgitoare pentru a înălța o construcție solidă și luminoasă pe ruina vechilor sale iluzii. Era un om înviat, iar talentul său atît de original, spiritul lui subtil și scăpărător, sufletul lui generos și pur deveniseră cu adevărat forțele armonice și convergente ale unui scriitor progresist și democrat.

Ceea ce ne-a lăsat, mai ales opera lui de dramaturg, este valoros și, desigur, durabil, o mîndrie a producției literare dintre cele două războaie. Dar aceasta este opera unui scriitor încă foarte tînăr, și mai tînăr încă pe o poziție de adevăr și de perspective fecunde. De aceea, cred că ceea ce el ar fi dat în anii noștri ar fi fost de o cu totul altă valoare și, probabil, abia de presimțit în prima parte a creației sale.

Acest sentiment promițător, care înviorează febra intimă a unui scriitor și a unui om aflat pe calea cea bună și dă existenței sale un ritm viu și amplu, el îl avea, îl trăia, îl resimțea ca pe o mare și neașteptată bucurie.

[*Contemporanul*, an XV, nr. 22 (711), 27 mai 1960.]

GEORGE VRACA

UN POET AL SCENEI

[...] Mihail Sebastian, prin opera sa, poate fi trecut în rîndul dramaturgilor care au preconizat cu sinceritate renașterea ce a urmat. Nume ca ale lui Camil Petrescu, G. M. Zamfirescu, Victor Ion Popa, indiferent de deosebirile temperamentale, i se alătură de drept.

A susținut cu pasiune curată revizuirea valorilor morale în arta și literatura dintre cele două războaie mondiale. Mihail Sebastian s-a impus prin ținuta scrisului său, printr-o curată și proaspătă viziune a „noului" vibrînd de sinceritate. A fost un aprig vrăjmaș al conformismului și al prezenței

Scanned with OKEN Scanner

cenuşii în teatrul românesc. A susţinut cu fervoare renaşterea dramaturgiei, scriind despre oboseala teatrului, despre rostul Teatrului Naţional, despre redarea teatrului culturii româneşti, despre păstrarea adevăratei tradiţii realiste.

A fost el — în tot ce a scris. Sincer, fermecător de sincer. El n-a redus lumea lui la cercul îngust al sentimentelor personale, ci a ştiut să se descătuşeze din ele şi să le redea în chip artistic. S-a ridicat pînă la un înţeles general.

Am lucrat împreună. Mi-l amintesc. Nu era totdeauna convins că poate spune tot ce gîndea. Se frămînta. Se lupta să ghicească, să completeze... Îmi făcea uneori impresia că vede mai mult decît spune. Mereu i se părea că n-a spus cuvîntul cel mai nimerit. Cuvîntul îl căuta în tăcerile ce-l chinuiau. Mihail Sebastian a fost unul din zbuciumaţii poeţi dramatici ai teatrului nostru.

[*Gazeta literară*, an VII, nr. 22 (324) din 26 mai 1960.]

AUREL BARANGA

IN MEMORIAM

[...] Cunoscut ca eseist, nuvelist şi romancier, numele lui Sebastian aducea girul unui scriitor subţire, de un gust ales, de o observaţie sensibilă şi lucidă. Puţini puteau bănui însă în acea seară (a premierei *Stelei fără nume* — n.n.), întîmpinată cu rezerve şi îndoieli, că scriitorul *Oraşului cu salcîmi*, roman de un tandru lirism adolescent, va releva un autor dramatic de o rară autenticitate, scînteietor de vervă şi de inteligenţă, care, pe măsura maturizării calităţilor sale, va deveni unul dintre cei mai străluciţi scriitori de teatru pe care i-a dat literatura noastră de la război încoace.

Jocul de-a vacanţa nu surprindea doar printr-o vervă suculentă şi printr-o neobişnuită capacitate de prezentare a unor tipuri savuroase. Autorul aducea — cu toate limitele orientării sale din acea vreme — un mesaj preţios şi personal: nesfîrşita lui dragoste pentru oameni, pentru destinele lor condamnate, pentru năzuinţele lor cu neputinţă

Scanned with OKEN Scanner

de realizat într-o lume ostilă omului. *Jocul de-a vacanța* disimulează, sub vălul unei nobile discreții și demnități, amărăciunea autorului, care își dădea seama că, în societatea contemporană lui, oamenii pot cel mult să viseze fericirea, dar că această fericire le este interzisă [...]

[*Gazeta literară*, an VII, nr. 22 (324) din 26 mai 1960.]

AL. ROSETTI

[UN FENOMEN DE INTELIGENȚĂ, SENSIBILITATE ȘI TALENT]

Îi spuneam adeseori, în glumă, lui Mihail Sebastian că el va putea confirma, mai tîrziu, că în cutare chestiune mă pronunțasem într-un anumit fel. În socotelile mele, Sebastian trebuia să-mi supraviețuiască cu mult. Judecata aceasta era firească. Sebastian era încă tînăr și se bucura de o sănătate excelentă. Trecuse prin grele încercări sufletești, păstrîndu-și nervii intacți. Cu cîteva zile înainte, un prieten comun, mai vîrstnic, îl numise executor testamentar. Totul era pregătit pentru lunga sa existență.

În accidentul stupid care l-a răpit dintre noi mă cufundă absurditatea evenimentului. Este o prea mare nedreptate ca o roată oarbă să zdrobească o existență atît de scumpă și de plină de făgăduieli. La durere se adaugă regretul veșnic că o porțiune de timp sau de spațiu infinitezimală ar fi putut salva viața prietenului nostru și rușinea că un astfel de lucru a fost totuși posibil. Citind ziarele, a doua zi, și apoi la ceremonia funebră, printr-un proces ciudat, căutam să ghicesc părerea lui asupra acestui eveniment neprevăzut, din obișnuința anilor din urmă de a comenta împreună faptele zilnice.

Întors acasă, mîna, în mod instinctiv, mi se îndrepta spre telefon, cu intenția de a-i forma numărul. Așteptam, astept încă, totuși, neverosimila lui chemare.

Sebastian era de o sensibilitate aproape feminină. Frumoasa lui privire reflecta, adeseori, o anxietate acută. O clipă, răstimpul unei scîntei electrice (mă întreb, astăzi, dacă nu era un avertisment al destinului său tragic). Alteori,

Scanned with OKEN Scanner

ironia îi înflorea zîmbetul discret. Atunci privirea i se lumina brusc şi cuvîntul de spirit izbucnea dintr-o dată. Îi cunoşteam toate atitudinile şi le-aş putea înşira fără greş, într-atît personalitatea lui era de ataşantă.

În triştii ani ai războiului recent suferise martiriul. Zilnic urmărit de gînduri negre, care aveau o aparenţă de justificare, găsea totuşi forţa să învingă această stare morbidă şi să aducă celor mai increduli certitudinea victoriei. Acesta era triumful dreptei judecăţi, dar şi semnul unei mari forţe sufleteşti.

Scrisul îi era o necesitate de fiece clipă. Cînd legi inumane i-au interzis publicarea, a renunţat, pentru un timp, la scris. Dar îşi scria aproape zilnic jurnalul intim şi, mai tîrziu, a scris, în refugiul prietenesc de la Corcova, *Steaua fără nume*, piesa jucată sub pseudonim, care s-a bucurat de un răsunător succes.

Dar sensibilitatea îi fusese iremediabil rănită. Reparaţiile care au venit după 23 August nu puteau şterge urmele trecutului. Cine a citit *De două mii de ani*, romanul său care a stîrnit atîta vîlvă în 1934, la data publicării, şi apoi strălucitul pamflet *Cum am devenit huligan*, în care răspunde tuturor detractorilor săi, ştie ce înseamnă apărarea demnităţii umane.

Durerea, însă, îi fusese mult sporită prin prefaţa lui Nae Ionescu la volumul *De două mii de ani*, prin care acesta, cu un cinism real sau de ocazie, justifica persecuţiile trecute şi viitoare.

Capitolul acesta din existenţa lui Sebastian se închidea, aşadar, în chip tragic.

Evenimentele ulterioare, prefaţă a prigoanei ce era să se dezlănţuie în curînd, au agravat maladia sufletească a prietenului nostru, provocînd, în cele din urmă, o catastrofă inevitabilă : prăpastia dintre el şi ţara care îl născuse şi crescuse la sîn ca pe orice fiu al ei, pentru a nu-l mai recunoaşte şi repudia, mai tîrziu, din cine ştie ce motive.

În sufletul său rănit încolţise ideea expatrierii. Era o aspiraţie către mai bine, în momentele cele mai grele ale persecuţiei rasiste. Evenimentele de la 23 August, mai întîi, prăbuşirea Germaniei hitleriste, apoi, îndepărtaseră această eventualitate.

Ca un derivativ, în acest timp, şi ca o necesitate pentru ziua de mîine, Sebastian se apucase să înveţe limba engleză.

Scanned with OKEN Scanner

Eforturile sale foarte serioase au fost încununate de succes, întrucît ajunsese să citească şi să vorbească corect englezeşte într-un timp foarte scurt. În felul acesta, s-a dedicat cu totul literaturii engleze, ceea ce i-a permis să facă un curs universitar despre Shakespeare şi să dea excelenta conferinţă despre *Actualitatea lui Shakespeare*, în cursul iernii trecute.

În acelaşi timp, citea cu pasiune pe Balzac, pe care îl cunoştea în toate amănuntele, şi pregătea o teză asupra lui, pe care intenţiona să o prezinte la Sorbona.

Ascuţimea judecăţii sale critice, de care dă dovadă în studiul consacrat *Corespondenţei lui Marcel Proust* (1939), justifica speranţa ca el să devină un critic cu renume mondial. Scrisă în limba franceză, lucrarea de mai sus s-ar fi bucurat de adeziunea unui public internaţional. Era, în această intenţie a lui Sebastian de a depăşi cercul strimt al cititorilor români şi de a păşi în arena internaţională prin tratarea unor subiecte de interes general, o justă apreciere a propriilor sale forţe.

Opera lui constituie o strălucită prefaţă pentru o bogată activitate viitoare.

Sebastian avea o fericită îndemînare la scris. Redacta cu uşurinţă şi era atît de stăpîn pe expresie, încît ar fi fost oricînd în stare să scrie un articol sau o broşură în timpul cel mai scurt. Broşurile pe care le-a scris cu prilejul actului de la 23 August 1944 stau mărturie despre aceasta. Ele ne amintesc stilul vioi, verva şi calităţile volumului *Cum am devenit huligan*, pe care l-am citat mai sus.

Accidentul este un roman la care Sebastian ţinea foarte mult, din cauza împrejurărilor legate de elaborarea lui. Sînt părţi din această carte care pot fi socotite printre cele mai bune pagini ale sale.

Dar mai presus de toate, Mihail Sebastian alcătuia un fenomen în sine, de inteligenţă, sensibilitate şi talent. Gentileţea lui au resimţit-o toţi acei care l-au cunoscut. Viitorul i se deschidea. Era tînăr, plin de sănătate şi inspira simpatia.

A trebuit ca forţa oarbă a destinului să stingă această flacără dintre noi. Opera, pe care nimeni nu o va putea relua, zace întreruptă pentru vecie.

[Din volumul *Note din Grecia. Diverse*, E.P.L., Bucureşti, 1964, p. 118—121.]

Scanned with OKEN Scanner

[UN MARE LIRIC ŞI UN MARE SENTIMENTAL]

Retrăind evenimentele din primăvara anului 1945 — acea primăvară unică în viaţa noastră şi în istoria lumii, acea primăvară în care s-a sinucis Hitler şi milioane de oameni s-au trezit dintr-un îngrozitor coşmar — memoria mea întîlneşte către sfîrşitul lunii mai, într-un ceas ce s-ar fi căzut a fi numai al bucuriei, moartea lui Mihail Sebastian.

Absurdă moarte, nu singura de acest fel, dar venind în momentul — aşteptat o atît de îndelungă şi amară vreme — al înfrîngerii fascismului şi lovind un om care suferise din pricina lui şi ar fi avut dreptul să ia parte la bucuria generală, absurdul ei impune conştiinţei mele o suferinţă ce-şi are propria fizionomie şi propriul nume: suferinţa Mihail Sebastian, alături de suferinţa Magda Isanos, căreia i s-a adăugat mai tîrziu suferinţa Nicolae Labiş.

Nu fusesem prieten de la început cu Mihail Sebastian, de o altă structură şi de o altă orientare decît a mea, dar din vara anului 1936, din acea fierbinte şi dramatică vară cînd războiul din Spania a împărţit lumea în două tabere ce se înfruntau în fiecare ţară, în fiecare oraş şi de multe ori în aceeaşi familie; din acea vară cînd trebuia să ocolim pe trotuar şi cenuşa ziarelor arse, şi sîngele curs din capetele sparte, iar în cultură năvăleau, în urma unui şef care le făgăduise să-i ducă la victorie, huliganii, între mine şi el s-a petrecut o apropiere subită, intimă şi totală, încît ajungeam să ne spunem totul printr-o strîngere de mînă şi-un surîs amar.

Un an mai tîrziu, cînd justiţia, influenţată sau chiar asmuţită de cele mai reacţionare forţe, s-a năpustit asupra unor versuri ale mele cu tot cortegiul ei de rigori, Mihail Sebastian a fost printre cei dintîi care au pledat în faţa instanţelor judecătoreşti, înfruntînd masiva ofensivă a obscurantismului şi intoleranţei, cauza gingaşă a libertăţii de creaţie.

Treptat, am băgat de seamă că acel om, aparent rece şi chiar distant, nu făcea decît să supună unei severe cen-

Scanned with OKEN Scanner

zuri firea lui de om de la Brăila, orașul marilor lirici și al marilor sentimentali. Era în stare să sufere mai mult decît alții, înaintea lor și mult timp după ce motivul suferinței trecuse. Extrem de sensibil, avînd o adevărată idiosincrazie a vulgarității, a lipsei de discreție și a nedelicateții, ne putem da seama cît a avut de îndurat într-o vreme a grosolăniei și jignirii organizate. Ca o instalație radar, el capta orice undă din univers care ar fi putut aduce un prejudiciu ființei umane.

Am spus altădată — cînd s-a împlinit un an de la moartea lui, dar rîndurile apărute în ziarul *Victoria* nu le-am mai găsit nicăieri și mi-e teamă că-s pierdute pentru totdeauna — că în anii fascismului el îmi apărea ca un etalon al sensibilității contemporane, că de cîte ori se petrecea o nouă ticăloșie mă întrebam: Ce va spune despre asta Mihail Sebastian? Sînt sigur că această mărturisire era mai bine făcută acolo decît am reușit să o repet aici, fiindcă spontaneitatea — fie că e vorba de bucurie sau de durere — rămîne mama oricărui fior pe care un om îl poate transmite altuia sau unei întregi colectivități. Vai celor care, lipsiți de roua sufletului, de nedobîndit, își pun nădejdea în măiestrie.

În vara anului 1939, pe cînd hitleriștii agitau problema Danzigului pînă la explozie, i-am împărtășit lui Mihail Sebastian proiectul meu calm de a scrie *Cartea Oltului*, nu fără teamă că se va arăta sceptic, dar l-am văzut însufletindu-se deodată: Ce idee generoasă!... Dacă Mihail Sebastian nu i-ar fi vorbit a doua zi profesorului Rosetti, care mi-a avansat suma necesară pentru călătorie, poate că acel proiect ar fi rămas — ca atîtea altele — nerealizat. Sînt dator să adaug aici că Al. Rosetti, editorul atîtor cărți ce au făcut și vor face dată în cultura noastră, editorul lui Tudor Arghezi, Ion Barbu, G. Călinescu, Camil Petrescu, pentru care nutrea un adevărat cult, avea față de Mihail Sebastian, tînărul său colaborator, una din cele mai statornice afecțiuni din cîte mi-a fost dat să cunosc. O cultură trăiește prin valorile ei, dar și prin marile prietenii și admirații ce se nasc între oamenii care o slujesc.

Din anii războiului, de puțini oameni îmi aduc atît de bine aminte ca de Mihail Sebastian. Orbecăiam printr-un București învăluit în întunericul adînc al camuflajului —

urmare firească a celuilalt întuneric împotriva căruia zadarnic luptasem — înaintînd pe lîngă ziduri, comentînd, comentînd şi iar comentînd situaţia fronturilor, căderea Tobrukului, scurta recucerire a Rostovului, rezistenţa Leningradului. Uneori nimeream în vreo groapă şi atunci îl luam de braţ. Şi acum păstrez în mine tiparul exact al fiinţei lui fizice.

Pentru că în jurul nostru nu era decît întuneric şi haos, o lume pe care numai o bănuiam, dar nu o puteam percepe în nici un fel, o simplă atingere era în stare să transmită conştiinţei mele, ca unei plăci radiografice, întreaga realitate a omului de lîngă mine. El, care la început nu-mi apăruse decît ca depozitarul, aproape abstract al unor idei, rezerve şi reticenţe, îmi devenea acum cunoscut, cu carnea, cu sîngele, cu inima lui, şi îmi era drag în existenţa lui umană. Era întuneric, dar ştiam că are ochii albaştri.

Şi deodată, tocmai cînd nu mai aveam a ne teme de moartea nimănui, moartea l-a lovit năprasnic. Totul s-a datorat unei secunde, care în ochii mei se dilată şi se umple de o fatalitate enormă şi monstruoasă. De atît a fost nevoie să moară : de o secundă, de un fir de păr, de un singur pas. Dar secunda, pasul, firul de păr i-au fost refuzate de destin.

Dacă în acea zi a vieţii lui, prietenul nostru lipsit — atît de inadmisibil lipsit — de noroc, ar fi plecat de acasă cu o clipă mai devreme sau mai tîrziu, ar mai fi poate şi azi printre noi. Dar a plecat exact în clipa, şi a mers exact cu pasul, şi a trecut exact prin locul în care moartea nu-l aştepta — cum aşteptase milioane de oameni — ci trecea întîmplător pe acolo. Era şi ea atît de obosită, încît, după covoarele de bombe şi miile de tancuri, avea înfăţişarea unui simplu camion. Sub roţile lui a întîlnit-o cel care avusese falsul noroc să scape din toate primejdiile şi ororile războiului.

Dintre secundele acelei vremi, care au adus pe bandă rulantă moartea a mii de oameni, secunda morţii lui Mihail Sebastian sare afară din lunga succesiune a timpului, individualizată prin absurdul ei tragic.

[*Contemporanul*, an XX, nr. 22 (972), 28 mai 1965, p. 1—2.]

Scanned with OKEN Scanner

AMINTIRI

Pe Mihail Sebastian l-am cunoscut personal prin anul 1929 sau 1930, din îndemnul profesorului Al. Rosetti, care îi citise unele foiletoane apărute prin ziare.

L-am descoperit într-o seară la un spectacol, într-un teatru de pe strada Sărindar, și i-am vorbit. Era un tînăr aproape timid, sfios, gingaș, distins, slăbuț, mărunt de statură. Din cele ce citisem și eu sub semnătura lui, am dedus că frecventează literatura franceză modernă de calitate, că e amplu informat, bun cunoscător al lui Marcel Proust și André Gide. Tînărul acesta cu un stil atît de clar, concis, luminos, obîrșea dintr-un port dunărean și fusese descoperit de un profesor universitar, care îi citise o teză pe cînd era încă pe băncile liceului.

Invitația pe care i-am făcut-o — de a scrie o carte pentru editura noastră[1] — l-a măgulit, dar se nimerise ca tocmai peste cîteva zile să plece la Paris, spre a-și completa studiile de drept. Abia peste doi ani a revenit în țară și de atunci ne-am văzut mai des.

Romanul cu substrat autobiografic: *De două mii de ani*, în fond destul de alambicat, a stîrnit discuții animate în presă, ceea ce l-a făcut pe „timidul" Sebastian să dea o replică răspicată și dușmanilor, și prietenilor. Așa se explică faptul că, într-o zi, a adus la editură un manuscris. Inauguraserăm mai de mult o colecție de eseuri, într-un format mic, portativ, în care mai apăruse și o carte despre Ion Barbu, semnată de Tudor Vianu. Volumul lui Mihail Sebastian se intitula: *Cum am devenit huligan* și purta subtitlul: *Texte, fapte, oameni*. A apărut în anul 1935.

Mihail Sebastian m-a surprins pe un teren neprevăzut: teatrul. Mai rar se întîmplă ca un scriitor de proză să aibă succese în dramaturgie. Sebastian, nuvelist și romancier, a izbîndit în teatru... În 1936, cînd mi-a spus că i se va juca o piesă la Teatrul Comedia, am rămas mirat. Am asistat la premieră. Da! Adevărat! Cele trei acte ale comediei *Jocul de-a vacanța* erau construite abil; aveam de-a face cu un autentic autor dramatic. El izbutise dintr-o

[1] E vorba despre Editura Cultura Națională (*n. ed.*).

Scanned with OKEN Scanner

dată tocmai pentru că nu avea pretenţia de a renova nimic: nici tehnica dramei, nici concepţia despre viaţă. Ca o albină harnică el culesese polenul de pe toate florile alese ale dramaturgiei moderne europene şi, asimilînd sucurile, le transformase şi transfigurase într-o viziune trecută prin temperamentul său la nivelul mijloacelor sale artistice.

Jocul de-a vacanţa îşi trăgea geneza probabil dintr-o experienţă personală. Avea o notă de confesiune. Prin paienjenişul intrigii erau uşor de întrezărit unele date autobiografice. Sebastian lucra cu meticulozitate, construia arhitectura piesei pînă în cele mai mici amănunte, calcula dinainte toate efectele, apoi începea să scrie dialogul. De aceea, totul pare perfect sudat şi gradat. [...]

Piesa a avut parte de o distribuţie bună şi s-a bucurat de aprecierea criticii şi a publicului.

Dar a venit hitlerismul. Sebastian nu mai scria de mult la *Cuvîntul*. Nu scria nicăieri. Îl vedeai rar. A prelucrat pentru Teatrul *„Baraşeum"* o piesă străină — *Potopul*. Era tot un subiect înrudit cu preocupările sale. Tot nişte oameni rupţi la un moment dat de restul lumii.

În 1943, Mihail Sebastian scrie *Steaua fără nume*. Nora Piacentini şi Mircea Şeptilici înjghebaseră o companie teatrală în fostul teatru Alhambra, din dosul Poştei. Citind manuscrisul lui Sebastian, se entuziasmează şi hotărăsc să reprezinte piesa. Dar cum? Numele autorului nu putea apărea pe afiş, în acei ani.

Peste drum de casa Norei Piacentini locuia Sebastian cu familia sa. Casa îi fusese bombardată şi familia scriitorului s-a refugiat în parte la Nora, în parte la artista Aglae Metaxa, care locuia în acelaşi bloc şi al cărei soţ, avocatul Ştefan Enescu, fusese coleg cu Sebastian la Brăila. Ştefan Enescu, spre a-şi servi prietenul care se zbătea pe atunci în grele lipsuri materiale, a copiat cu mîna sa piesa *Steaua fără nume* şi a semnat o hîrtie prin care afirma că Ştefan Mincu (care avea să apară pe afiş) nu era altul decît el. Firește că, după Eliberare, onestul avocat avea să arate printr-o scrisoare publicată în mai multe ziare că adevăratul autor al *Stelei fără nume* era Mihail Sebastian.

Cele relatate mai sus eu nu le ştiam pe atunci, deşi fratele meu fusese iniţiat de către Nora în această taină.

Am asistat la premieră. După primul act, Mihail Sebastian se apropie de mine, în foaier, şi mă întrebă ce părere am.

Scanned with OKEN Scanner

— Mi-a plăcut. Dar pun mîna în foc că autorul nu e un debutant. În orice caz, e o surpriză plăcută...

Pesemne că a vrut să controleze dacă fratele meu a păstrat secretul. S-a convins. Unde mai pui că avea satisfacţia să poată auzi părerile sincere ale spectatorilor, nu aşa cum se întîmplă cînd ştii că cel care te întreabă e însuşi autorul...

Juca Maria Mohor pe eleganta amantă a unui magnat al finanţelor (Mona); Marcel Anghelescu interpreta rolul şefului de gară de pe linia ferată Bucureşti-Braşov; Nora Piacentini puncta cu umor replicile amuzantei profesoare de provincie, iar Şeptilici, firește, dădea viaţă lui Grig. Piesa a stîrnit aplauze furtunoase. A fost un binemeritat succes. Reminiscenţe din lecturile pieselor lui Marcel Achard se strecurau, discret, pe la întortocherile de drum ale acţiunii. Profesorul naiv, încarnat de Radu Beligan, degaja un farmec molipsitor şi-l purtai în suflet ca pe un parfum suav şi după lăsarea cortinei peste ultimul act. Premiera *Stelei fără nume* a avut loc în toamna anului 1943.

Abia după Eliberare, cînd Mihail Sebastian a început din nou să semneze cu numele său, s-a descoperit adevărata identitate a autorului.

La 13 ianuarie 1945, Nora Piacentini îşi curmă viaţa. Talentata artistă care îl ajutase şi riscase cu prilejul aducerii în lumina reflectoarelor lumea de vis plăsmuită în *Steaua fără nume* n-ar fi putut bănui că cel care avea s-o evoce în cuvinte atît de mişcătoare la postul de radio Bucureşti, în ziua de 12 februarie 1945, avea s-o urmeze în moarte peste scurt timp.

[*Amintiri*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967, p. 93—97.]

D. I. SUCHIANU

LA MOARTEA LUI MIHAIL SEBASTIAN

Autorul cărţii *Memorii de dincolo de groapă* spunea despre Talleyrand: *„le malheur ne daigna point honorer sa vie"*. Aceste vorbe îmi vin fără voie în minte gîndin-

du-mă la soarta lui Mihail Sebastian, căruia i-a fost, în mod sistematic, acordată această onoare a nenorocirii. Accidentul care, în ziua de 28 mai 1945 [1], l-a ucis pe loc, fusese numai ultima. Îmi amintesc cum, în octombrie 1944, spunea — parcă jenat că trebuie să vorbească despre asemenea intimități — că nu poate da deocamdată nimic pentru revistă, fiindcă locuința lui fusese a doua oară făcută praf de bombardament.

Altă dată, în 1939, aflîndu-se la Paris, i s-a furat o valiză unde avea unicul exemplar din manuscrisul unui roman terminat și la care muncise cinci ani. Dar nedreptății suferite la Paris avea să-i răspundă o alta, la București.

Este o poveste veche. În acel moment, bucureștenii erau răscoliți de o mare emoție: arsese sala Eforie, unde d-l Tănase juca subtilele sale reviste cu fete.

Toate acestea se întîmplau tocmai în momentul cînd eu mergeam din om în om, povestind tragedia adevărată a lui Mihail Sebastian — acel scriitor atît de exigent, atît de sever cu el însuși, atît de îndrăgostit de arta lui, și care văzuse murind degeaba o parte din sufletul său. Supărarea e comunicativă. Voiam ca ea să găsească ecou și la alții.

Dar aceiași oameni pe care incidentul de pe bulevardul Elisabeta îi tulburase, de parcă s-ar fi fost surpat templul din Luxor sau biblioteca mazarină, ascultau povestea manuscrisului cu placiditate și contemplau excitarea mea cu nedumerire. Ironică nedreptate.

...La cimitirul din Filantropia, s-a întîmplat un fel de minune. Mihail Sebastian își primea acum, de la contemporanii săi, toată emoționanta stimă pe care o meritase în timpul vieții. N-a fost o înmormîntare ca toate celelalte. Din lumea imensă care se adunase acolo, mulți, foarte mulți nici nu-l cunoșteau personal. Veniseră aduși de un sentiment obscur de reparație. Parc-ar fi vrut să spună că moartea, de data asta, violase regula jocului. Pioasa adunare era și o adunare de protest. Nu este admisibil să se poată muri astfel, exact în momentul cînd ocaziile de a muri — care în ultimii ani fuseseră pentru el multe — tocmai păreau a fi dispărut.

[1] Autorul se înșală cu o zi: e vorba de 29 mai 1945 (*n. red.*).

Scanned with OKEN Scanner

Şi mai era ceva. Oamenii au o teorie instinctivă a morţii. Ei zic — ca Paul Valéry : *„la mort, cette chose qui n'arrive qu'aux autres"*. De data asta, moartea fusese atît de ingenioasă în maliţia ei, încît dovedise că poate lovi pe orişicine. Chiar pe noi. Am simţit, printre oamenii veniţi acolo, trecînd ca un fior de spaimă, de parcă neverosimila nenorocire i-ar fi atins direct pe ei.

La un moment dat, în timpul ceremoniei, se auzi o voce care acoperi glasul cantorului şi întrerupse, o clipă, cursul slujbei : era strigătul sfîşietor al maică-si, care spunea : „Copilul meu cinstit şi deştept...".

Cuvinte bizare, căci nu erau acelea pe care le spune o mamă ; cuvinte absurde, căci erau două adjective reci, contrastînd cu strigarea lor patetică ; cuvinte impresionante, pentru că nu le înţelegeam bine, şi cu atît mai impresionante cu cît ştiam că ele trebuie totuşi să aibă un înţeles profund. Pentru ce, înainte chiar de a le pricepe, mi-au apărut de o mare, de o nesfîrşită noblеţe ? Pentru ce, multă vreme, ele m-au lăsat pe gînduri, aşa cum ne dau de gîndit cuvintele stranii şi tari dintr-o frază de Shakespeare ?

Acum înţelegeam. Această mamă a făcut ce nici o mamă nu făcuse încă S-a dezbrăcat de tot ce-i egoist în durere. Nu s-a gîndit la pierderea ei, ci numai la pierderea lui. Ea îşi pierduse copilul ; el îşi pierduse viaţa. Mama lui Mihail Sebastian — vrednica mamă a lui Mihail Sebastian — şi-a uitat de suferinţa ei şi s-a gîndit numai la nedreptatea care i se făcuse lui. Dragostea de mamă este un sentiment intens, dar frust şi animal. Această femeie, însă, se ridicase deasupra amorului biologic, şi atinsese acea iubire pură, acel *amor intelectualis* al istoricului şi biografului. Şi acest conţinut înalt ea l-a turnat în forma rudimentară a strigătului primitiv.

Mihail Sebastian iubise, în această lume, mai presus de toate, frumuseţea morală din dramele lui Shakespeare. La locul îngropării sale, titanul fusese de faţă. Ca o coroană aşezată pe mormîntul tînărului său prieten, el a pus un om viu să vorbească în numele lui, şi a ales întru aceasta pe fiinţa care îl iubise cel mai mult şi îl înţelesese cel mai bine.

[*Argeş*, an VIII, nr. 10 (89), oct. 1973.]

Scanned with OKEN Scanner

CLIMAT LITERAR

[...] Nelipsit la masa noastră era un tînăr scriitor, Mihail Sebastian, autorul volumului *Femei*, care abia apăruse. Avea numai douăzeci şi trei de ani, dar ce ciudată maturitate. Contrastul între înfăţişarea lui juvenilă şi maturitatea lui intelectuală, între aparenţa lui modestă şi strălucirea conversaţiei, între prospeţimea chipului şi oboseala gestului îi dădeau un farmec la care nu puteai rămîne indiferent. Subt calmul aparent simţeai o febră, din vorbirea măsurată o flacără, din dominarea socotită se degajau exuberanţe intempestive, copilăreşti. Şi avea pentru Camil Petrescu o nelimitată admiraţie.[...]

[*Almanahul literar*, 1975, editat de Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, pag. 70.]

Scanned with OKEN Scanner

PROZATORUL

FRAGMENTE DINTR-UN CARNET GĂSIT
FEMEI.
DE DOUĂ MII DE ANI.
CUM AM DEVENIT HULIGAN.
ORAȘUL. CU SALCÎMI.
ACCIDENTUL

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA M. VULCĂNESCU

TRIPTIC DE CĂRȚI ȘI SEMNE[1]

[...] Mihail Sebastian e înainte de orice un om simțitor și un cap subțire. Și care știe să scrie.

Ca om simțitor, Mihail Sebastian intuiește stări de suflet.

Ca minte ascuțită, cerne prin sita cunoștinței tot ce simte.

Ca scriitor de talent, exprimă frumos lucrurile de care ia cunoștință.

La el, obiectele de priză ale inteligenței sunt anumite stări lăuntrice, emotive, asupra cărora se apleacă freamătul gîndului plin de curiozitate.

Cineva a pomenit de Gourmont. S-ar putea vorbi de Proust, de Marcel Jouhandeau și chiar de Delteil, ca de rude. El însuși vorbește de Rivière.

Deși aparent cea mai ușoară dintre cele trei : doar cîteva file de caiet găsit (ca-n *Măștile de bronz* ale lui Minulescu, cu care fragmentele au unele afinități de stil) — cartea lui Sebastian e, dintre cele trei, cea mai organizată.

Unitate simultană, și de problemă, și de atitudine.

Atitudinea ? În prelungirea metodei de „localizare a misterului", pe care o practica Rivière. Încercarea de a prinde, de a nota și de a confrunta stări sufletești.

Iscusința inteligenței constă în a le lumina făr-a le pierde. William James pretindea că emoțiile se distrug prin analiză. Deci nu despicarea lor, cu ochii minții, ca la Proust.

[1] Articolele următoare, ale lui Mircea Vulcănescu, Perpessicius și G. Călinescu, sînt prilejuite de apariția volumului *Fragmente dintr-un carnet găsit (n. red.).*

Scanned with OKEN Scanner

Nici alchimie, nici reconstituire discursivă. Ci judecata lor inteligentă, mai întîi. Adică sublinierea — uneori cu umor, alteori cu duioşie — a intenţiei sau semnificaţiei fiecărei întîmplări intime. Iar ca mijloc de reconstituire şi transmitere : amănuntul sugestiv, evocarea.

Închipuiţi-vă întrunite, într-un acelaşi duh, însuşirile lui Jouhandeau, din *Monsieur Godeau intime*, cu ale lui Delteil din *Cholera*.

Deşi făcut din notaţii fugare, volumul lui Sebastian nu e numai un eseu de atitudine.

Cartea are o problematică perfect circumscrisă, clară, limpede de urmărit de la un cap la altul al cărţii, ca peştişorii în borcanul de cristal. E drama sau, dacă vreţi, tragedia individualităţii.

Nu numai a individualităţii omeneşti, ci a individului în genere.

Căci fiecare lucru există numai ca individ absolut, ireductibil, şi se înţelege numai ca gen universal, banal, integrat în existenţa anonimă.

De aci tragicul din volumul lui Sebastian.

Căci individualul, tocmai pentru că e individual, are o valoare nepreţuită. Şi totuşi, faţă de condiţia de existenţă a tuturor lucrurilor — vorbesc de timp —, individualul e fără apărare. Nu subzistă. Moare.

Liniştea, pentru Sebastian, mîntuirea pe care ne-o recomandă, e o dulce cufundare prin instinct în universalitate.

Fără pretenţii. Fără zbuciumări inutile. Animalic.

Poate puţin melancolic...

Nu ştiu de ce, lăsînd din mînă cartea — cu părerea de rău că s-a sfîrşit aşa de iute —, îmi vin în minte tezele recente asupra destinului tragic al inteligenţei, privită ca fenomen biologic decadent (Simmel, Spengler, Bergson, Chestov, care, după ce naşte din viaţa animalică a fiinţei vii, inconştiente, o lume de semnificaţii, vădeşte apoi acestei fiinţe că viaţa nu are nici un înţeles. [...]

Sebastian încheiase tragic cartea lui, prin renunţarea la salvarea individului. Certă e desfacerea, prin moarte, a individului în tot. Mîntuirea, restabilirea echilibrului sufletesc, terapeutica lui Sebastian erau împăcarea omului cu

Scanned with OKEN Scanner

această renunțare, fie chiar prin întoarcerea la plantă. Pierderea cugetului. Nimicnicirea ființei noastre spirituale. [...]

Rezultă de aci că volumul lui Sebastian închide, singur, o realizare deplină a intenției de a comunica cetitorului un conținut sufletesc precis.

Pentru că unește și identitatea de atitudine, și cea de conținut.

Dar conținutul e minor. [...]

[*Azi*, an I, nr. 3—4, mai—iunie 1932.]

PERPESSICIUS

[UN PROZATOR DE ELEVATĂ FORMAȚIE]

„Dacă această carte este plicticoasă, în doi ani cei mult va sluji ca hîrtie de învelit untul, la băcănie, dacă nu plictisește se va vedea că egotismul, *dar sincer*, este un mod de a picta această inimă omenească, în cunoașterea căreia am făcut pași giganți de la 1721, de la *Lettres persanes* ale acelui mare spirit pe care atîta l-am studiat : Montesquieu“ — iată cuvinte, de multiplă circumstanță, cum se va observa, și pe cari le împrumutăm unui text de acum o sută de ani. Scrise în iunie 1832, în acele *Souvenirs d'Egotisme* pe cari Stendhal le începuse la Roma, cuvintele acestea au avantajul să ne introducă de-a dreptul în materia fragmentelor de jurnal din lucrarea d-lui Mihail Sebastian. Stendhalian printre rarii, din țara noastră (în atare grad că n-am greși să-l socotim corespondent prezumtiv al lui Stendhal-Club), d-l. M.S. nu ne va lua în nume de rău să fi luat epigraf „fragmentelor“ d-sale un text de două ori simbolic. Departe de a fi ajuns material de ambalaj, jurnalele lui Stendhal servesc de epigrafe, la o sută de ani, unor opere pe cari, dacă e să judecăm pe litera prefeții, singur interesul lor psihologic le-a smuls unui destin practic. („Într-o seară de noiembrie [în împrejurări pe cari ar fi prea lung să le povestesc aici], am găsit la Paris, pe podul Mirabeau, un carnet cu coperți negre, lucioase, de mușama, ca acelea în care obișnuiesc băcanii să-și țină socotelile. Erau exact 176 de pagini — hîrtie comercială — etc., etc.“)

Scanned with OKEN Scanner

Să nu se creadă însă că numai coincidenţele ne-au dus la utilizarea acelui text, sau numai bucuria de a-l fi aflat la patronul psihologismului epic. Este o raţiune mai puternică. *Fragmente dintr-un carnet găsit*, lucrare de debut, tehniceşte vorbind, a d-lui Mihail Sebastian, este cu toată atmosfera ei contemporană pe linia şi la capătul acelei literaturi egotiste pe care jurnalele şi vieţile lui Stendhal au dus-o la perfecţiune. Zicem : „cu toată atmosfera contemporană", pentru că dacă prin atitudinea memorialistului. concentrat asupra tainelor sale personale, „carnetul" d-lui M. S. este stendhalian, prin orientarea lăuntrică, ca şi prin temele acestei introspecţii, el se înrudeşte mai curînd cu literatura lui André Gide. Ceea ce la Stendhal era jurnalul „accidentelor (sale) de amor propriu" şi altor diverse experienţe, la d. Mihail Sebastian, ca şi la Gide, este jurnal dezinteresat, în care orgoliul n-are ce căuta, chiar dimpotrivă este alungat cu hotărîre. Eroul şi memorialistul „fragmentelor" d-lui M. S. este un sceptic pentru care psihologia aplicată este un eres, cum eresuri sunt şi crizele sufleteşti şi experienţele, care fac din Stendhal un anecdotier genial şi un pedagog cu experienţă.

„Fericit cel care nu se leagă de nimic pe pămînt şi-şi plimbă o eternă fervoare de-a lungul constantelor mobilităţi..." ; „Aveam pretenţia că nu iubesc defel, un ins, bărbat sau femeie, cît amiciţia, afecţiunea, amorul..." ; „nu te lega în tine decît de ceea ce simţi că nu e nicăieri altundeva decît în tine însuţi şi creează din tine, cu nerăbdare sau cu răbdare, ah ! pe cea mai ireductibilă dintre fiinţe" — iată trei norme din ceea ce am putea numi singularitatea eroilor lui André Gide şi pe care o întîlnim, la d. Mihail Sebastian, exprimată nu în plan liric şi de poem, cît de notaţie de jurnal, dar nu în mai puţin emoţionante accente : „Dacă mi-am trăit viaţa asa cum a fost, bună, rea, dacă m-am supus tuturor mizeriilor, pe care le ştiu şi pe care nu le ştiu, dacă am consimţit să duc după mine zdrenţele acestui trai trist, a fost pentru că eram sigur că nimeni n-are să ştie, că ştiind, nimeni n-are să priceapă, că *pînă la urmă eu am să rămîn singur, mai singur decît un astru în cer, mai singur decît un bou în staul*", sau : „Sunt mărimi (*grandeurs*) la care nu poţi renunţa nici prin abdicare. Singurătatea mea e printre ele." Sau : „Ceea ce îmi trebuie, ceea ce adică este absolut necesar aşteptării mele de fiecare ceas, este trăsătura unică a unui fapt, a unui om, a unui cuvînt. Nu cer nimănui să fie

Scanned with OKEN Scanner

bun sau rău, frumos sau urît, canalie sau înger. Îi cer numai să fie ceva care să nu existe decît o singură dată — acel timbru ireductibil, cu care însine am tradus, intenționat, textul din Gide: «*le plus irremplacable des êtres*»" și care aparține terminologiei d-lui Mihail Sebastian.

Pentru un astfel de spirit, dedicat singularității și deliciilor ei sufletești, nu poate fi vorba de ratare, de tragedia de a nu fi înțeles, nici de crize de dragoste, nici chiar de inconvenientele mizeriei. Gîndiți-vă numai la infinita odisee amoroasă a lui Stendhal, iar în privința lipsurilor, la textul acesta din 1804, savuros pentru ingenuitatea lui: „trebuie neapărat să mă vindec (de timiditate); cel mai bun mijloc ar fi să fiu destul de bogat ca să port un an cel puțin, și zilnic, o sută de ludovici de aur, în buzunar. Această greutate continuă pe care aș ști-o de aur ar distruge rădăcina răului." Un astfel de spirit, sceptic superior, cum este eroul și memorialistul jurnalului d-lui M.S. își ajunge el, sieși: „pentru fiecare poartă care mi s-a închis în lume, a fost una care a cedat simplu înlăuntru, în mine. Și am primit schimbul, liniștit, fără părere de rău" — ceea ce trădează nu numai un mare simț al deșertăciunii, dar și o mare înțelepciune la călătorul drumurilor interioare. E poate singura metodă fecundă și care nu duce la „anularea" pe care o vedea Amiel, la capătul interiorizării.

Cu adaosul că Amiel rămîne tot timpul în confesiune deznădăjduită, în timp ce eroul d-lui Mihail Sebastian, ca și eroii egotismului stendhalian sau lirismului gidian, se pregătește pentru o frumoasă carieră epică. Fragmentele romanului *Orașul cu salcîmi* care au apărut, ca și nuvelele publicate, pînă astăzi, augurează un prozator de elevată formație, pe lîngă eseistul și criticul, de largă comprehensiune, și severă expresie, îndeajuns de cunoscut lectorilor.

[*Cuvîntul*, an VIII, nr. 2563, 12 iun. 1932, rubrica *Mențiuni critice*.]

G. CĂLINESCU

[UN CULTIVATOR AL EULUI, UN SOLITAR PRIN TEORIE]

Debutînd în vitrina librăriei cu o mică broșură, *Fragmente dintr-un carnet găsit* (colecția „Cartea cu semne"),

Scanned with OKEN Scanner

dl. Sebastian s-a pus în situaţia de a nu se putea spune despre d-sa nici o opinie hotărîtă, într-atît opera pe care o prezintă este fragmentară, fugitivă şi inconcludentă. Evident, în aceste cugetări şi autoanalize, prezentate într-o manieră cam perimată (veşnicul caiet găsit, publicat de autor fără modificări !) sunt acuităţi şi atitudini spirituale remarcabile. De pildă :

„M.D., care este medic, suferă de o deformare profesională. Ia măsuri preventive împotriva vieţii, cum le-ar lua împotriva febrei tifoide. Strînge experienţe de pe stradă, cum strîngea altădată observaţiuni la clinică, în vremea în care îşi lucra teza de doctorat."

„Iubirea este în viaţa mea ocupaţie secundară şi de aceea înfrîngerile mele în această ordine sunt fără consecinţe. Ce îi pasă unui campion de fugă, dacă cineva îl învinge într-un match de box ?" Dl. Sebastian e un cultivator al eului, un solitar prin teorie şi un temperament critic.

„Nu cer nimănui — zice — să fie bun sau rău, frumos sau urît, canalie sau înger. Îi cer numai să fie ceva care să nu existe decît o singură dată." Criticismul acesta constă însă numai în reducţia universului la propria măsură, adică într-un individualism critic, care se fereşte de contaminaţie prin sclavia pasiunii, dar nu renunţă la emoţie.

„Învăţ de aici încă o dată ceea ce am învăţat de atîtea ori, aiurea, în viaţă : că o emoţie şi un semn rezistă la orice, la brutale neînţelegeri, la vehemente siluiri, la contraziceri, tăgăduiri şi bănuieli, dar că nu suportă să fie demonstrate."

O anume juvenilitate, o dorinţă de proiectare a eului în univers şi simpatica prezumţie nostalgică a unei inteligenţe proprii ce lasă lumea fără taine te-ar face să crezi că găsitul carnet a fost pierdut de Papini.

Cam atît am putea spune despre cărticica d-lui Sebastian, dacă nu i-am cunoaşte dinainte opera critică răspîndită prin reviste. Oricît de greu este ca la o anumită vîrstă să ai cultura şi judiciozitatea cu care să împiedici reacţiile prea personale faţă de lucruri, ei bine, aceste însuşiri d. Sebastian le are. Spirit pătrunzător, fin, tînărul critic consideră opera liniştit, fără contorsiuni de excesivă inteligibilitate, dar cu atît mai sigur, exprimîndu-şi opiniunile în fraze clare, clasice, neornamentate decît în măsura necesităţii unei nuanţări şi atunci, adesea, în imagini fericite. Cînd vezi pe alţi aşa-zişi critici profesionişti dintr-o generaţie ceva mai bătrînă, cu oarecare notorietate, chinuindu-se a-şi ascunde pla-

Scanned with OKEN Scanner

titudinea impresiei, nu putem să nu fim plăcut impresionaţi de modul cum d. Sebastian îşi acoperă în formule limpezi şi neprezumţioase un verdict cu mult mai complex şi mai adînc.

[*Adevărul literar şi artistic*, serie nouă, an XIII, nr. 602, 19 iun. 1932, rubrica „Cărţi şi idei".]

MIRCEA ELIADE

O CARTE CU FEMEI[1]

Probabil că foarte puţini cetitori, în afară de criticii literari, se vor întreba dacă recent apărutul volum al lui Mihail Sebastian, *Femei* (208 pagini, lei 50, Ed. „Naţionala" Ciornei), este sau nu un roman. Pentru că îl vor ceti cu atîta înfrigurare şi încîntarea îi va nedumeri într-atit, încît cu totul alte întrebări vor iscodi în mintea cetitorului. Este în ţesătura cărţii acesteia un miracol ; sau poate o tehnică atît de desăvîrşită, încît depăşeşte literatura şi se alătură acelor cîteva intuiţii decisive asupra existenţei. Ai impresia că volumul nu se sfîrşeşte odată cu ultima filă, că întîmplător are 200 de pagini — ar fi putut avea 100 sau 1 000 — şi că însăşi substanţa acelor întîmplări ale lui Ştefan Valeriu se refuză unei încheieri, unei concluzii, unei morţi care să definească o istorie. Dacă aş crede în laude, aş spune că cel mai uluitor lucru în această carte a unui atît de tînăr scriitor este tocmai înţelegerea faptului că, după cum intervenţia femeilor în viaţă nu decide şi nu definitivează nimic, tot aşa simpla prezenţă a femeilor într-o carte nu hotărăşte nimic asupra destinului eroului şi dacă, provizoriu, îl poate steriliza sau înălţa, în nici un caz nu-i poate *încheia* o etapă din viaţă, nu poate transforma viaţa în istorie.

Prin simpla tehnică a cărţii Mihail Sebastian a ţinut totdeauna prezentă această intuiţie, care nu numai că dă o altă savoare personagiilor sale feminine, dar ne face foarte curioşi asupra personagiului central, Ştefan Valeriu, care se dovedeşte azi un ins destul de dens ca să poată trăi în

[1] Articolele următoare, semnate de Mircea Eliade, Perpessicius, Camil Petrescu, Pompiliu Constantinescu şi G. Călinescu, sînt cronici la romanul *Femei (n. red.)*.

Scanned with OKEN Scanner

marginea mediocrității și ratării, destul de liber ca să-și permită orice abdicare, și destul de tînăr ca să străbată întotdeauna victorios prin toate implicațiile și consecințele indecențelor sale sentimentale. Acest Ștefan Valeriu, deși aproape inexistent alături de cele șase femei ale cărții, deși cîteodată plat și prea lucid — are nu știu ce taină a coerenței lui interioare, o hotărîtă superioritate asupra celorlalte personagii feminine. Un simplu bărbat îl depășește, organic și fără putință de invidie ; e acel Irimia C. Irimia, fiu de țăran din Ialomița, magnific în etica instinctelor lui, căruia autorul îi cruță ironia tocmai ca să dovedească o mai generoasă și mai amplă înțelegere în sufletul lui Ștefan Valeriu, dar pe care l-aș fi voit, dimpotrivă, mai desăvîrșit ridicol și mai organic refuzat de înțelegerea și simpatia lui Valeriu. Acest Irimia C. Irimia se desprinde din carte ca un adevărat picat din nori și e suficient să recitești pasagiul plimbărilor lui în Jardin des Plantes și conversațiile sale (probabil cu acel accent de Bărăgan, cu acea simpatie de tiran îmblînzit a țăranului) cu dobitoacele exotice — ca să te uluiască tăria și autenticitatea „stilului" său alături de viețile atît de artificiale, atît de inconsistente și de minime ale celorlalți.

Rareori am întîlnit o mai perfectă evocare a feminității nude, fără canoane și fără extaze, ca în această carte a lui Mihail Sebastian. Aș vrea să citez pasagii, dar citatele nu vor putea surprinde țesătura aceea inefabilă a cărții, de imensă candoare și toleranță, de odihnă și somnolență. Nu știu ce privilegiu unic a avut acest scriitor ca să poată pătrunde într-un gineceu contemporan, la ceasuri cînd fardurile și literatura s-au șters, cînd femeile se întorc oarecum la plante, și trăirea lor se rezumă la gesturi ovale, leneșe, sincere. Iată aceste cîteva rînduri, nu cele mai bune, dar cele dintîi, care îmi cad sub ochi și pe care le cred esențiale țesăturii întregii cărți : „În momentele de liniște, cînd o lasă din brațele lui, cu ochii închiși, Renée rămîne lîngă el, absentă, răspîndind un fel de umbră vegetală" (p. 36). Nu se întîlnește aici nici una din clasicele etape ale dragostei, nu e vorba nici de entuziasm, de patimă, de regrete, de dezgust, de oboseală — ci toată taina aceasta a iubirii carnale este mai mult sugerată, printr-o măiastră evocare de procese vegetale, de adormiri lente, de reflexe moi, de descătușări subterane. Ca și în *Fragmente dintr-un carnet găsit*, Mihail Sebastian dovedește în acest volum o foarte ciudată aplecare și nostalgie către plante ; pe cari nu le

Scanned with OKEN Scanner

iubește și nu le evocă plastic, în contururile lor decisive, exterioare, decorative — ci mai mult în ritmul lor atenuat pînă la o aparentă nesimțire, în viața lor fără explozii și fără pasiuni. Și „femeile" cărții au împrumutat ceva din fluxul continuu, fără obstacole și fără catastrofe, al vieții plantelor. Parcă prin țesuturile lor curge același suc, care le înmoaie trăsăturile, le orientează beatitudinea. Deși ar fi existat destule pretexte, nu există nici o dramă în această carte. Nu știu ce instinct, ce rădăcini, păstrează totdeauna aceste femei în rolul cert al luminii de zi.

Sunt alte trăsături și notații cari revelează sau amintesc atît de discret o milenară experiență masculină, încît vor face din *Femei* volumul favorit al oricărui tînăr. (Dealtfel, ceea ce prețuiește îndeosebi în cartea lui Mihail Sebastian e tocmai nuanța ; și dacă un cetitor poate respinge alura generală pe care autorul o dă, provizoriu probabil, femeilor — cred că nimeni nu poate desconsidera nuanțele.)

Iată un alt pasagiu : „Pe Ștefan îl deprimă adînc, disproporționat, mîna asta prizonieră și i se pare că, dacă ar avea curajul să o rupă din strînsoare, ar fi dintr-o dată fericit. Simte brațul femeii greu, moale, adormit încă, și senzația asta de alcov i se pare obscenă în acest început de dimineață pur, vibrînd de lumină și de sonoritate.

— Nu mă mai iubești.

— O, ba da, ba da (și dacă n-ar ști că e inutil, i-ar spune că acuma e vorba de altceva și că ea confundă stupid lucruri deosebite, foarte streine unul de altul)."

Paranteza aceasta — „că e vorba de altceva" — mi se pare de o sălbatecă brevitate, și nu știu de ce cred că putea sluji drept piatră de mormînt la foarte multe vieți — și foarte multe cărți.

Ar fi un exercițiu prea responsabil pentru acest articol, analiza fiecărui personagiu în parte. Deși cred că ceea ce se cere neapărat după terminarea lecturii este mai degrabă un personal efort de sinteză decît o precizare analitică. Mi se pare că fiecare personagiu nu este atît de mult o individualitate feminină, cît un aspect al aceleiași *prezențe* feminine. Regăsim pretutindeni aceeași femeie, deși nimic exterior n-ar trăda o înrudire, o asemănare. Cred că dacă

Scanned with OKEN Scanner

Mihail Sebastian ar fi avut mai mult curaj, şi-ar fi intitulat volumul *O singură femeie*, pentru că ceea ce este elixirant şi trist în acest miracol al feminităţii este tocmai indestructibila ei unitate, care depăşeşte şi rasa, şi cultura, aş spune că depăşeşte însăşi speţa.

Dacă aş putea să-mi mărturisesc preferinţele (căci numai un astfel de cetitor contează în ochii unui scriitor care vrea să înveţe ceva de la public), aş spune cu cîtă uluire am cetit povestea Emiliei, a acelei fete fără simţul gravităţii, cît de covîrşitoare este drama ei, într-o conştiinţă cu şapte lacăte, unde nimeni n-ar şti să pătrundă, şi cît de mult admir talentul lui Mihail Sebastian pentru această bucată de perfectă proză şi de incontestabilă viaţă. Bucata aceasta a apărut acum trei ani, în „Tiparniţa literară", şi ea ar fi fost de ajuns să consacre definitiv pe un debutant. Mă minunez şi astăzi că n-o găsesc în nici o antologie, că nimeni n-a tradus-o în vreo limbă streină, că nimeni nu i-a închinat un singur articol. *Emilia* ar fi iscodit invidia oricărui mare prozator. Cred că nu poate lipsi din bucata aceasta un singur rînd şi n-ar putea fi schimbat un singur cuvînt.

Într-adevăr, ceea ce impresionează în volumul lui Sebastian este această definitivă perfecţiune a fiecărei pagini. Aproape că te exasperează. Incontestabil, autorul nu spune tot şi nici nu încearcă să spună — dar fiecare rînd, fiecare observaţie, fiecare paranteză este atît de decisivă, atît de precis elaborată, încît nu te mai poţi opri asupra ei, nu o poţi contempla într-o eventuală devenire, nu o poţi dizolva. Este ceva insolubil şi lapidar în toată *Emilia*. Adjectivul este crescut atît de perfect şi nuanţa pe care autorul vrea să ţi-o comunice este atît de just transmisă, încît nu-ţi scapă nimic. Aproape că m-a întristat această perfecţie, cred că nu-ţi mai lasă nimic de făcut. Cred că nu e cel mai fertil debut. Din fericire, ultima parte a cărţii, *Arabella*, este mult mai fluid scrisă, cu multe salturi şi multe pietre de granit pe care te poţi odihni înainte de a porni mai departe. Şi cartea se termină, cum am spus, atît de măiestru, încît totul capătă o altă lumină odată cu ultima pagină. Dacă *Femei* ar fi fost „terminată", ar fi fost o carte bună, şi atît. Aşa cum e, e cea mai promiţătoare prefaţă pe care am cetit-o, cîndva.

[*Cuvîntul*, an IX, nr. 2823, 4 martie 1933.]

Scanned with OKEN Scanner

[UN DOSAR DE VIEȚI]

Recitesc cele ce scriam cu puține luni în urmă, despre întîia lucrare literară a d-lui Mihail Sebastian. Și dacă nu regăsesc, în rîndurile de peste vară, toate acele sugestii, rare și dense, cîte se cuprind în concentratul roman al *Fragmentelor dintr-un carnet găsit*, mă consolează totuși intuiția, pe care prezenta lucrare o confirmă, că eroul „carnetului său", ca și eroii egotismului stendhalian sau ai lirismului gidian, era predestinat unei prea frumoase cariere epice. Nu voi spune, desigur, că între Ștefan Valeriu, eroul din *Femei*, și memorialistul *Fragmentelor...* este o desăvîrșită identitate. Dar nu cred să greșesc dacă în constituția sufletească a eroului de astăzi regăsesc, poate, pe cea mai prețioasă dintre componente, acel simț al deșertăciunii, acel bine dozat scepticism, care adia peste *Fragmente...* și peste toate ochiurile de fîntîni interioare, o ușoară și poetică briză de amărăciune. Adăogați după aceea că, în locul cîtorva însemnări de jurnal, sterilizate oricum în vîrful de oțel al peniței, de data aceasta un om cu umbra lui se mișcă printre alți oameni și alte umbre și că aceste umbre sunt în majoritatea lor femei și veți înțelege cît de mult trebuie să fi rodit acele semințe de melancolie, cu cît mai aromatice și cu cît mai pătrunzătoare trebuie să fi devenit.

Sunt, fără îndoială, multiple farmecele acestei cărți de o atît de înșelătoare simplicitate. Observațiuni subtile, încrustate ici și colo cu savantă grație decorativă, siguranță și naturaleță în povestire, har de a însufleți pînă și cele mai modeste siluete, un scris de o rară stăpînire de sine, și cîte altele, toate vor reține pe cititori sau vor forma obiectul de predilecție al criticilor. Pentru noi *Femei* reprezintă înainte de toate cartea între filele căreia stau presate, în loc de flori, cîteva suflete efemere și în care, mai presus de celelalte calități, prețuim tocmai această aromă de floare de mormînt, ale cărei miresme îmbălsămează și paginile *Fragmentelor dintr-un carnet găsit*.

Romanul d-lui Mihail Sebastian schimbă de patru ori decorurile în care se perindă, ca în albumul de „șapte stampe amoroase" al lui Henry de Régnier, o pleiadă în care, dacă nu toate cele șapte femei sunt la fel de grațioase, toate sunt

Scanned with OKEN Scanner

deopotrivă de prezente, cu sufletul şi inima lor, cînd mai discretă, cînd mai năvalnică. Dar mai ales cîteşişapte trec prin viaţa lui Ştefan Valeriu ca printr-un purgatoriu temperat şi lasă în inima eroului, ca într-o mică urnă, cenuşa iluziilor ireversibile.

Intîiul decor ne duce într-o localitate de vilegiatură, din Alpi, cu un lac în preajmă. Ne aflăm într-o pensiune cuminte, într-un cadru de natură sălbatecă şi Ştefan Valeriu, trecut de curînd prin istovitoare examene de internat, îşi petrece vremea între lecturi şi turism. E o fire retrasă, cel puţin la întîia vedere, un tînăr pentru care femeia aminteşte întotdeauna Paradisul originar şi legenda fructului oprit. Tînărul acesta a frecventat fără îndoială pe Stendhal, ale cărui lecţiuni de tactică amoroasă le-a reţinut, ba le şi aplică cu oarecare originalitate. Deşi schiţează din prima zi a cunoştinţelor sale o vagă idilă cu Renée Rey, soţia unui fermier din Tunis, apariţia magnifică a frumoasei d-ne Bonneau îl abate — din preferinţă sau din instinctual calcul ? — Dar d-na Bonneau e prea mîndră de situaţia ei de văduvă care-şi iubeşte fiul, de o vîrstă cu Ştefan Valeriu, şi dacă nu dispreţuieşte cochetăria şi dacă-i place să se ştie admirată are şi prezenţa de spirit să evadeze la timp din laţurile ce se întind. Şi Ştefan Valeriu revine la Renée. Tunisiana asta e un temperament torid şi eroul nostru cunoaşte o iubire care se dezlănţuie ca o furtună de vară. Dacă Marthe Bonneau n-a voit să fie o Maman Colibri, Ştefan Valeriu va fi în schimb, cu Phédre-Renée, un Hippolytos. Dar, dintr-un unghi al terasei, răsare capul de copil al Odettei Mignon. Iubirea fecioarei acesteia enigmatice e doar un capriciu de o clipă. Şi Ştefan Valeriu îşi încheie vilegiatura cu o întreită înfrîngere. Cetitorul va fi fost poate îndemnat să reţie din prozaica noastră relatare nu ştiu ce element de comedie, la acest întîi act al romanului d-lui Mihail Sebastian. Ar fi o dureroasă eroare. Netăgăduit, sunt şi astfel de elemente, în jocul acestor iubiri fugitive, numai că ele sunt exterioare. Nici Ştefan Valeriu, nici Odette nu-şi pierd luciditatea spiritului lor şi multe din observaţiile lor sunt trăsături de subtilă comedie. Din toate aceste accidente însă se desprinde acea melancolie proprie jocului de umbre. Peste fugarele idile se aşează dureroasă suferinţa lui Renée. Şi, alături de dînsa, omenescul cuvînt de înţelegere al eroului nostru. Un calm de sfîrşit de toamnă şi de peisaj pustiit se lasă peste suflete şi calmul acesta nimic

Scanned with OKEN Scanner

nu l-ar putea exprima mai sugestiv ca micul fragment — suavă imagină negativă din *Crinul din vale* — ce urmează şi al cărui rînd final ne-am îngăduit să-l subliniem:

„El se aşează în iarbă şi rămîne o bună bucată de vreme tăcut, ascultînd respiraţia femeii de lîngă el. A văzut un licurici, l-a cules, l-a ţinut în palmă, ca să bage de seamă cum îşi stinge viermele felinarul din cap, dar ea i l-a cerut şi şi l-a pus în păr. În întuneric, punctul acesta de foc pare o enormă piatră de pieptene, luminînd în jur slab, dar destul pentru a-i încununa capul cu o linie albă.

Totul pare deplin pacificat, în momentul în care Renée izbucneşte în plîns, un plîns nebun şi prietenos, pe care el îl ajută, mîngîind mîinile femeii şi privindu-l fără ostilitate, ca pe o ploaie.

— Tu mai rămîi mult, Ştefan?

— Nu ştiu bine. Aştept o veste din ţară. Peste o săptămînă. Poate mai mult.

— Nu te superi că plîng?

— De ce, Renée? E noapte. Nu te vede nimeni. *Şi cineva tot trebuia să plîngă pentru noi toţi.*"

Emilie Vignon se numeşte al doilea capitol al romanului, în care d. Mihail Sebastian înfăţişează un suflet mizer, sălăşluit într-un şi mai mizer trup. Ştefan Valeriu s-a reîntors la Paris să practice medicina, dar mai ales să-şi „cicatrizeze, cum aşa de sugestiv notează autorul, (cele) cîteva melancolii" căpătate în vacanţa de pe lacul din Alpi. O iubire pariziană şi primăvăratică, cu toate că se situează mai mult în iulie, cînd se petrecea cu cîteva sute de ani în urmă şi întîia escapadă a lui Don Quichote, ocupă pe Ştefan Valeriu. E Mado, midineta cu numele aproape cartaginez şi prea grav pentru patima ei graţioasă, în care se amestecă rîsul, serpentinele şi spasmele şi pe care noi ne-am îngăduit să o numărăm, mai mult cu de la noi putere, drept a şaptea stea din constelaţia aceasta feminină. „Era o fată bună şi sentimentală", îşi zice la sfîrşitul capitolului Ştefan Valeriu, cînd o vede plîngînd la înmormîntarea Emiliei Vignon şi cuvintele acestea simple şi cu ecou de poemă laforguiană preţuiesc cît un regret. Mai însorit desigur ca regretul de pierderea absurdă a Emiliei Vignon, pentru că Mado are cu ea graţia şi tinereţea, în timp ce Emilia Vignon nu le-a avut pe nici una, lipsită cum a fost aproape de orice urmă de feminitate. Şi peste viaţa acestei biete făpturi a lui Dumnezeu, care, cu plasticele cuvinte ale autorului, se

Scanned with OKEN Scanner

părea că „se mișcă printr-o serie de luxații", s-a abătut iubirea țărănească a unui suflet înrudit cu ea, Irimia C. Irimia, de fel din Ialomița, personaj primar și epic totodată, care înțelege, pentru virginitatea fetei, să o ia în căsătorie. Și Emilie Vignon, în trupul puțin monstruos al căreia licărise mai mult decît o iubire trecătoare : un suflet, pe care Ștefan Valeriu îl prețuise, pe drept cuvînt, printre cele rare, se sfîrșește stupid, din facere. Sfîrșit curent de divers fapt obstetrical, peste legenda căruia d. Mihail Sebastian stropește o înfiorată aducere aminte.

Capitolul ce urmează — *Maria* — este de asemeni un intermediu în educația sentimentală a lui Ștefan Valeriu. Un intermediu, așa cum reiese din confesiunea acestei surori gemene cu enigmatica d-nă T. din *Patul lui Procust* și în care d. Mihail Sebastian povestește cu simplicitate și calm viața unei femei la inima căreia a bătut din greșeală un amant, dar din a cărui tiranie nu se mai poate smulge, după ce i-a dat ospitalitate.

Ultimul capitol și unul din cele mai bogate în acea poezie a deșertăciunii, din care e alcătuită întreagă această carte de atmosferă sufletească, se numește *Arabella*. Este mai mult decît povestea „evadării voluntare" a lui Ștefan Valeriu, care din consilier tehnic al Ministerului Sănătății pe lîngă Comisia Internațională de Cooperare Medicală ajunge internațional *partner* artistic al Arabellei, fără să cunoască însă decadența profesorului din *Îngerul albastru*. Arabella este poemul cel mai reprezentativ al dragostei la geneza căreia prezidă legi fatale și, cum ar zice poetul, oarbe. Arabella coboară în viața lui Ștefan Valeriu din leagănul ei suspendat de la Medrano, de unde patrona exhibițiile echilibristice ale tovarășilor săi de circ, pierdută în fum de țigară și reflexe electrice. Enigmatică, la fel cu orice apariție mitologică, Arabella este în realitate un suflet fără complicații, un suflet cast de cea mai bună calitate bohemă, pentru care pasiunile cad pe al doilea plan și al cărei mister sta întreg în acel „zîmbet de melancolie și indiferență", cu care luminează viața tovarășilor de circ, a lui Ștefan Valeriu sau a spectatorilor. Că o astfel de sirenă, prin excesul misterului ei, poate pleca din nou cu tovarășii ei de circ, în mijlocul celei mai calde efuziuni de dragoste pentru Ștefan Valeriu, nu este decît foarte firesc. Un val a adus-o la țărm și altul o ia. Tot atît de simplu, tot atît de natural, tot atît de calm. Și povestea acestei nimfe, a

Scanned with OKEN Scanner

cărei singură putere magică e-n enigmatica ei trecere, se sfîrşeşte, şi cu ea şi dosarul acesta de vieţi, pe urma cărora aleargă o villoniană *Ballade des dames du temps jadis*. Zăpezile de altădată stau pure şi caste pe înălţimile de munţi şi în văile ascunse ale inimei.

[*Cuvîntul*, an IX, nr. 2831, 12 martie 1933, rubrica *Menţiuni critice*.]

CAMIL PETRESCU

[O CARTE PLINĂ DE FREAMĂT]

Cînd, după război, literatura românească a început „să se intelectualizeze", au apărut o sumedenie de cărţi a căror obsesie era problematica. O problematică oarecare. De preferinţă mistică, de vreme ce scriitorul, epuizînd dintr-o dată ierarhiile intermediare, se putea mişca familiar în absolut şi se afişa, mîndru, la braţ cu eternitatea, fără să-şi încarce prea mult bugetul intelectual. Tratînd probleme eterne avea impresia confortabilă că e şi el etern, discutînd chestii mondiale era, cum s-a spus, *ipso facto* mondial. Vremuri de chilipir în dobîndirea de suprafaţă şi celebritate. Întorci un buton şi stai de vorbă, adică mai exact asculţi Londra. Scrii despre Occident în comparaţie cu Orientul un articol în revista *Graiul* de la Olteniţa, şi te-ai instalat în „ritmul mondial". Mai rămîne să semnezi Demetriade ca să fii cunoscut de la Tokio la Turino.

Mihail Sebastian e şi el un intelectual, dar în *Femei* vei căuta zadarnic o problematică sau „întrebări despre Destin". Şi totuşi, cartea e grea de toate întrebările, de toate amărăciunile, de toate cunoaşterile, şi, mai ales, apăsătoare prin toate bucuriile ei de o lumină permanent convalescentă.

Întrebările pe care şi le pune autorul sînt întrebările pe care şi le pune viaţa, şi toate dezbaterile sînt în jurul unor fiinţe şi întîmplări vii, nu poze şi replici schematice, vide în planul datelor metafizice.

Căci dacă pentru lămurirea acestui autor, a cărui artă face parte din ceea ce am numi al treilea ciclu evolutiv, am făcut front faţă de cei care — confundînd problemele pe care le pune însăşi viaţa cu problemele pe care le pun

autorii de manuale metafizice — literaturizează programa didactică sau, mai naiv, ultimele mode, să zicem, teosofice ori psihanalitice, va trebui să punem pietre mari de hotar și apărare și de ceastălaltă parte, împotriva celor care cred că arta poate rămîne la tipizările naive de pînă acum, sau la un pitoresc stilistic. [...]

Lumea (și literatura) se populează astfel cu tipi care mai de care mai pitorești. Unii, ca fizic, numai oameni monoritmici : cu nasul mare, sau care închid sistematic un ochi, sau care de cîte ori spun ceva profund își mîngîie mustața teșită, sau se bîlbîie *à propos*, sau lovesc cu mîna distins carîmbul cizmei de lac (ca să dea gata damele). Alteori se tipizează moralmente : avari, pedanți, bonvivanți, vanitoși, viteji, lași, distinși, sfătoși, arici-cumsecade (toate comediile repertoriului original care au avut succes au izbutit pentru că prezentau tot soiul de arici-cumsecade), poeți ridicoli, satrapi subalterni, bunici idilici, fete zglobii, văduvioare vesele, „Omul cu mască", soacre cumplite, colonei bonvivanți, Soțul, Mucenicul, Celdenicăieri, Preotul, Fata cu păr roșu, El, Ea, Femeia etc. De multe ori un tic fizic sau mai multe se adaugă celui moral, ca niște adevărate colonii de polipi.

Din punct de vedere industrial afacerea e dintre cele mai recomandabile. În loc să se aplice vieții, în toată complexitatea ei, scriitorul rupe o ramură și depune pe ea produsul combinațiilor lui parazitare. Formele geometrice sînt esența tuturor formelor posibile, sînt ușor de desenat și convin unanim. Jumătate din ceea ce există are ca bază triunghiul, un sfert cercul, o bună parte rombul. Desenează un cerc și îl lași să simbolizeze orice vrea cetitorul. „Eternul, infinitul, desăvîrșirea, truda zadarnică de a descoperi un început."

Orice schematism este industrial pentru că este blufist. Cu mijloace mediocre oferă rezultate surprinzătoare (pentru cei naivi). Un caleidoscop plin de cioburi colorate, creînd prin simpla învîrtire a unui tub sectoare geometric colorate, făcea uimirea noastră în clasele începătoare ale liceului.

Arta presupune însă concepția lumii ca unitate, ca o devenire continuă. Nimic nu e prins în corsetul unei forme moarte, nimic nu e schematizat, iar opera e abstract de autentică. Din cuprinsul fluviului care curge cu vietățile lui, cu epavele și morții lui, spre deosebire de omul de știință care se mulțumește cu construcții mintale și simboluri, ar-

Scanned with OKEN Scanner

tistul abstrage un vas plin în care tot ce e viață dăinuie tulbure și vibratil. Abstracția lui e neapărat selectivă, căci asta îl deosebește de „realistul" vulgar. [...] În acest sens arta nu poate fi decît cunoaștere. „*Si nous sentons quelque part une beauté littéraire, c'est qu'une valeur s'y trouve cachée*", spune pe drept cuvînt Ernest Robert Curtius, vorbind despre Proust. „*Toute action de l'esprit est aisée s'il n'est pas soumis au réel*", spune acesta însuși condamnînd orice sterilă arhitectură, simboluri și tipizări.

Puține cărți românești dau o impresie de curgere a vieții, de autenticitate ca aceste *Femei*. Însăși lipsa de compoziție a cărții, această înmlădiere a spiritului la cursivitatea plină a materialului, sînt un indiciu despre cuprinsul viu al volumului. Unitatea ei toată stă în acel povestitor Ștefan Valeriu și în prezența lui irefutabilă chiar acolo unde e prezentat reflex prin diagrama femeii, ca în *Maria*. [...]

E o impresie de maturitate (tulburată, e drept, uneori, de ostentația cosmopolită, din fericire superficială), care unește, la acest adevărat volum de debut, dar care arată ce plenitudini cunoaște astăzi proza românească.

Și poate că *Femei* prezintă încă un plan structural plin de semnificații. E o carte de la început și pînă la sfîrșit plină de iubire. Căci e de netăgăduit că iubirea singură surprinde spiritul în devenire, căci pare-se că participă mai sigur decît orice altă funcțiune omenească, nemediat, din acel elan vital care e principiul devenirii.

Ea singură provoacă în spiritele superioare acele complexe înfloriri interioare care, punînd în valoare toate celulele vii și toate tendințele (chiar cele de creație artistică, de acțiune politică, de succes științific, adesea), „fac pe individ să dea maximum de randament", ierte-mi-se barbarismul trivial al expresiei, dar care spune ceea ce e de spus.

Mai mult decît în vin, în fața morții și în dragoste omul apare în autenticitatea lui structurală.

Toată această lume de femei pe care șovăim să le numim cu cîte un atribut schemativ, atît de pline de o vibrație interioară, sînt Marthe, cu cochetăria ei de calm estival învăluitor, naiva și calda Renée, primăvăratica și zăpăcita Odette, acea Maria care pare însuși principiul vieții evoluate spre înflorirea extremă (am lăsat deoparte pe Emilia,

Scanned with OKEN Scanner

pentru că eroii fragmentului sînt vag schematizați), Arabella păstrează toate incidentele vieții autentice, nenumărate amănunte și indicii patogenice, nuanțe semnificative, care fac să coincidă esența existenței cu însuși actul cunoașterii.

Căci, firește, nu e vorba de o viață elementară. Am spus de atîtea ori că Trăirea însăși fără planul semnificațiilor nu are atributele existenței, nici de una simplă pasională, ca în romanele și dramele franțuzești, în care schematismul e aplicat în ordinul afectiv, ci de o viață continuă resfrîntă, coordonată în nenumărate reflexe, în care valoarea stă în faptul că inteligența nu e „pusă în paranteză", ci e permanent solicitată de femeie și dragoste (de aci oarecum și tehnica de meditație monologată), de o viață în care iubirea apare ca un principiu de cunoaștere.

Cartea lui Sebastian, în care nicăieri nu se scrie cuvîntul „Destin" așa, cu literă mare și aliniate mistice, e plină de un freamăt, de o tristețe dizolvantă, care nu lipsește nici din peisajele alpine cu femei frumoase, cum nu lipsește nici din circul din vîrful căruia Arabella „privește totul cu o nepăsare absolută, purtînd doar în colțul stîng al buzelor un surîs întîmplător", pentru că e însuși fluidul, presentimentul neantului.

Și poate că ar trebui să citez sfîrșitul acestei cărți, liniștit ca o paloare mortală, cînd doi amanți care părăsiseră totul ca să fie împreună se despart așa, ca din senin aproape :

„— Ce-ai spune, Ștefan, dacă aș pleca după Beb ?

— Știu eu, fată dragă ? Cred că o să fie greu cu teatrul de aici. Avem un contract.

— Aș aranja eu.

— Bine. Atunci să încercăm.

După masă am condus-o la gară. Își luase o valiză mică de mînă, una singură. Restul trebuia s-o urmeze.

Am vorbit despre cîteva nimicuri pînă la venirea trenului. Ne-am strîns mîna fără nimic eroic în gestul ăsta, cu o nesfîrșită bună înțelegere.

— Dacă se face frig, Ștefan, să-ți pui seara paltonul. Mai ales spre lac e răcoare..."

Toată cartea are gustul acesta de dramă refulată, de posibilități zadarnice, de înfrîngeri și biruințe fără soluție.

Scanned with OKEN Scanner

Prin iubire se pune din nou și acut în *Femei* problematica întregii existențe, așa cum frunza verde, în nervurile ei, cuprinde principiul copacului întreg...

[*România literară*, an II, nr. 57, 18 mart. 1933. Reprodus din volumul *Opinii și atitudini*, E.P.L., București, 1962, p. 209—213.]

POMPILIU CONSTANTINESCU

[O INTUIȚIE VIE A TIPULUI FEMININ]

Am urmărit foiletoanele d-lui Mihail Sebastian, scrise cu un ton grav și abstract, de la prima sa cronică din *Cuvîntul*.

Spirit informat, curios de probleme sufletești, stăpînit de un categoric orgoliu intelectual, reflecțiile sale despre idei, cărți și oameni alcătuiesc un neîntrerupt jurnal psihologic.

În articolele sale critice, d. Sebastian s-a impus printr-o maturitate și o detașare față de obiect, dîndu-ne impresia unei autorități fără grimase.

Debutul său în literatura de imaginație îl găsim în improvizatele *Fragmente dintr-un carnet găsit*, publicate în colecția întreruptă „Carte cu semne"; paginile acestea nu ne-au dat însă măsura talentului său literar. Fragmentare, uneori naive, alteori surprinzătoare prin observații formulate într-o abstracție psihologică, filele sale de „carnet găsit" nu-și pierd totuși însemnătatea de indicator al preocupărilor sale morale, căci d. Mihail Sebastian posedă gustul vădit pentru iscodire introspectivă. Nimic însă nu-l leagă de problemele mistice ale tinerei generații, în a cărei atmosferă și-a înglobat — tipografic mai mult — prima sa plachetă de proză.

O neliniște fără patetism, o lucidă întoarcere în sine străbat și aceste foi de interes, în sensul că în ele putem surprinde liniile sale de acțiune interioară. Dorința de reculegere într-o mîndră singurătate morală, un orgoliu de

Scanned with OKEN Scanner

reacţie individualistă faţă de viaţă sunt notele esenţiale ale acestor cursive notaţii intime.

Într-un loc, jurnalul său moral consemnează: „Dacă preţuiesc ceva în spectacolul propriei mele existenţe, este anumita dispoziţie, pe care cred că o am specială, pentru a recunoaşte şi accepta un miracol". Minunea pe care o caută d. Sebastian este imagina propriului său eu proiectată cu o luciditate de analiză, care-i decernă şi valoarea literaturii sale.

Curierul literar al revistelor ne anunţase, în repetate rînduri, apariţia a patru nuvele ale d-lui Sebastian. Volumul său intitulat *Femei* poartă însă subtitlul de roman. În realitate, ne aflăm în faţa unei colecţii de nuvele şi ne explicăm aparenta lor unitate numai dintr-o nevoie editorială. E curios cum editorii noştri se scutură de răspunderea de a publica nuvele, ca şi cum faptul brut de a scrie un roman poate conferi şi o superioritate intrinsecă unei opere. Superstiţie strict comercială fiindcă nu vedem de ce lectorul ar prefera un roman mediocru unei culegeri de nuvele de reală valoare literară. E însuşi cazul d-lui Mihail Sebastian, care a dat o uşoară continuitate celor patru nuvele prezente, acţiunea lor fiind cu totul independentă. Legătura convenţională, obţinută prin introducerea eroului Ştefan Valeriu ca actor principal în drama celor patru femei, în realitate singurele pe primul plan al analizei, nu ascunde suficient concepţia autonomă a fiecărei povestiri. De aceea credem că nu vom comite o eroare de metodă judecînd cartea d-lui Sebastian ca un volum de nuvele. Cea dintîi, intitulată *Renée*, *Marthe*, *Odette*, analizează trei psihologii de reacţiune erotică. Ştefan Valeriu e un individualist, un tip modern, care vede în iubire o experienţă. Din acest motiv nu-şi fixează definitiv preferinţele. Pentru el femeia e un mijloc de cunoaştere psihologică, un fenomen variat, dintr-o problemă morală plină de subtilităţi şi surprize. Valeriu îşi utilizează neliniştea şi tendinţa continuă de evaziune ca pe o placă de înregistrare a psihologiei feminine. Redus la o schemă interioară, comentator inteligent al propriilor sale aventuri, ne interesează mai puţin decît victimele sale, de o constituţie sufletească mai complexă şi de o varietate într-adevăr revelatoare, ca document de psihologie amoroasă. Dintre cele trei siluete care alcătuiesc primul capitol al experienţei lui de dragoste, Renée desemnează un tip romanţios, de provincială nemulţumită într-un menaj prozaic,

Scanned with OKEN Scanner

măritată cu un soț ursuz și rudimentar, fermierul Rey. Aventura ei scurtă cu Ștefan Valeriu o clarifică deplin și lucid. Marthe Bonneau, în preajma unei maturități stăpîne pe regizura instinctelor ei de cochetă, este femeia al cărei orgoliu ia o înfățișare autoritară și maternă în amor ; iar Odette, sportivă, suplă și dezordonată, camaradă cu aere băiețești, e un produs al timpului nou, cînd dragostea s-a transformat într-un apetit natural, fără complicații inutile și sentimentalism indecent. D. Sebastian creionează aceste trei siluete într-un cadru de liniște bucolică, cu un ochi limpede și într-o atmosferă de precipitată succesiune a faptelor.

Nuvela *Emilia* am citit-o mai demult în „Tiparnița literară". Integrată în ambianța volumului, ni se pare însă și cea mai exterioară, mai anecdotică și deci mai puțin condusă pe firele unei analize revelatoare. Somnolența erotică a Emiliei, urîțenia ei fizică și improprietatea organismului ei lemnos pentru sexualitate sunt mai mult afirmate direct, printr-o portretură nu lipsită de ingenioase formulări ; mai viguros, în psihologia lui de țăran onest și inadaptabil la moravurile libertine ale midinetelor, e zugrăvit Irimia C. Irimia, bărbatul ei, trimis de capriciul ironic al împrejurărilor.

În *Maria*, d. Mihail Sebastian se folosește de procedeul epistolar. Eroina, de o distincție mondenă, dar de o definitivă incapacitate de reacțiune față de nestatornicia de lichea simpatică a lui Andrei, amantul care o torturează și o domină, o înșeală și apoi revine în atmosfera ei de o domesticitate irecuzabilă, este fixată într-o amplă analiză, în psihologia ei de burgheză dezamăgită printr-o constanță sentimentală atît de organică, încît pare o fatalitate intimă. Maria e caz nou, deosebit de celelalte „femei", mai instinctive, dar mai puțin inteligente. Ea singură își surprinde modul de a iubi într-o liniștită confesiune adresată lui Ștefan Valeriu, care-și completează încă o fișe de autentic „etern feminin". Nuvela ne pregătește, prin persuasiunea ei analitică, prin observația nuanțelor și scufundarea în specificul moral al Mariei, spre ultima și cea mai bună bucată din volum, *Arabella*.

Aici d. Mihail Sebastian dovedește o stăpînire deplină a materialului sufletesc, o intuiție vie a tipului feminin, o evocare de o patetică poezie a mediului în care Arabella evoluează. Nuvela poate fi considerată ca expresia cea mai pură a talentului său de analist. În *Arabella* d. Mihail

Scanned with OKEN Scanner

Sebastian ne impune printr-o densitate psihologică şi un patetism interior fără stridenţe şi teatralism. Într-o cursivitate expresivă, drama Arabellei trăieşte intens, figura ei, de o langoare ce maschează o dragoste refulată, instinctul ei boem, devenit automatism, ca şi retragerea ei simplă dintr-o aventură ce părea eternă sunt analizate cu o certă profunzime. O impresie de rotund se desprinde din această nuvelă ; astfel, ea rămîne şi punctul veritabil de plecare al literaturii d-lui Mihail Sebastian.

[*Viaţa literară*, an VIII, nr. 143, 20 mart. 1933. Reprodus din vol. *Scrieri*, vol. 4, Ed. Minerva, Bucureşti, 1970, p. 572—575.]

G. CĂLINESCU

[UN AUTOR PREA PUŢIN ÎNSEMNAT]

D. Mihail Sebastian este un autor prea puţin însemnat ca să merite o recenziune deosebită, dar face parte dintr-o categorie de tineri care încearcă să spargă porţile cetăţii literelor cu nişte unelte pe cari noi nu le cunoşteam. Nu merită, e drept, recenziunea ca individ, dar o merită ca speţă, şi aşa trebuie să înţeleagă lucrurile şi cititorul.

Tînărul nostru publicist şi-a început cariera ca recenzent de cărţi, ca critic, cum s-ar zice. Faţă de complecta inepţie a unor cronicari mai bătrîni, cum e cazul cu acela de care ne-am ocupat în cronica precedentă, faţă de nivelul în genere al gazetăriei noastre literare, ce n-are comun cu literatura decît preocuparea de literatură, am face o neiertată nedreptate să nu recunoaştem d-lui Sebastian o minte omenească, un stil ca lumea, o idee limpede din cînd în cînd, o exprimare calmă mai întotdeauna. Atît nu e de ajuns ca un recenzent să devină şi un critic, dar e totuşi un indiciu că ar putea să devină. Cînd după întortocherile agramate ale d-lui Pompiliu Constantinescu citeşti rîndurile clare ale d-lui Mihail Sebastian, începi să te mai întremezi, prinzi nădejde în viaţă, şi acea năucire groaznică pe care ţi-o dă lipsa de legămînt logic a şirelor celui dintîi este considerabil alinată prin lectura celui de-al doilea.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce caracterizează, din nefericire, pe d. Sebastian şi pe speţa sa este lipsa de credinţă în critică. Recenzia este singurul mijloc de a pătrunde în revistele literare şi de a-şi păstra un loc. Adevăratul cui care îmboldeşte fundurile sufleteşti ale autorului este literatura.

Dar veţi zice: tînărul nostru poate foarte bine să facă şi literatură şi critică şi să cultive amîndouă aceste genuri cu egală iubire. Aşa gîndesc şi eu. Socoteala d-lui Sebastian şi a multor din speţa sa e alta. Pentru aceştia critica este un gen inferior şi e mai mult o formă de prietenie sau de inimiciţie literară. Dacă te afli în termeni buni cu „critica" devii autor de seamă, de nu, eşti „distrus". Revista la care colaborează tînărul nostru crede în acest tip de critică cu notă de naivă exaltare. Ea face reclame fulminante unor cărţi întrebuinţînd termenii cei mai bombastici, mobilizează tot personalul, într-un cuvînt „lansează", şi „distruge" (crede ea), prin tăcere sau atacuri, cărţile inamicilor. Redactorul revistei îmi explica odată cum poate el să provoace zece ediţii unei cărţi şi cum poate s-o distrugă. Ingenuitate pe de o parte, confuzie a comerţului cu literatura pe de alta! Căci valoarea unei scrieri este imanentă şi indestructibilă şi criticului nu-i rămîne altceva de făcut decît s-o descopere. Pot ei recenzenţii să se unească în cel mai zgomotos cor de ponegrire, dacă sentinţa lor nu se bizuie pe adevăr, rămîne un zgomot pur fără conţinut. Literatura are o valoare aprioricâ şi campaniile de presă nu pot modifica legea ei interoară, tot aşa după cum polemica nu poate înlătura lumina soarelui. Critica nu creează valori din nimic, ea „descopere" şi explică, şi nu există decît în măsura în care merge pas la pas cu adevărul.

Nu numai că nu este conflict între critică şi literatură, dar adevăratul artist trebuie să cultive şi să iubească critica, în măsura în care aceasta, bazată pe ideea de absolut, dă un sens activităţii sale. Căci pentru cine scriu eu? Pentru satisfacţiunea imediată de a mă vedea glorificat de cîţiva publicişti? N-am decît să le cîştig, cu oareşicare mijloace, bunăvoinţa, şi scopul este atins. Şi cum? E de ajuns ca un debutant cu manuscrise refuzate să mă injurieze într-o publicaţiune obscură, pentru ca arta mea să înceteze de a mai fi?

Pe această absurditate, potrivnică adevăratului progres al culturii, se bizuia şi activitatea legiunii din care face parte d. Mihail Sebastian. Ca scriitor prin năzuinţă, dînsul ar trebui să cultive acel adevăr fără de care orice artă devine

Scanned with OKEN Scanner

goală de înţeles, ar trebui să înveţe a căuta opiniile nealterate de socoteli comerciale, din care să poată trage concluzia chemării sau nechemării sale. Şi ce cale mai simplă către sentimentul just al propriei valori decît criteriul adevărului în critica altora ?

D. Sebastian nu face aşa. D-lui „lansează" şi „distruge", se răzbună pe criticii nefavorabili şi-şi „menajează" o primire îngăduitoare a cărţilor sale. Ceea ce dovedeşte că nu are curajul să privească adevărul în faţă, că-şi închipuie cum că sentinţa implacabilă a istoriei literare poate fi eludată.

Cînd un critic matur a tipărit o carte cu caracter literar, cu o grabă pe care nu o pune deloc în alte împrejurări, tînărul nostru s-a repezit să-l „distrugă", punîndu-se pe un teren cu totul fals, de pe punctul de vedere al căruia nimic nu mai rezistă pe lume. Cauza ? Criticul matur citase pe criticul tînăr în una din cărţile sale, cu oarecare ironie, în fond măgulitoare avînd în vedere puţinătatea meritului celui din urmă.

S-a întîmplat ca în momentul cînd tînărul domn Sebastian tipărea un fel de roman, alţi critici să publice şi ei scrieri. Ce-ar fi făcut un adevărat critic şi artist ? Ori, iubind mai mult literatura, ar fi renunţat cu mult înainte la orice activitate critică, aşa încît să nu se mai pretindă de la domnia-sa nici o opinie şi să evite astfel eventualele inimiciţii, ori, iubitor de adevăr, ar fi spus adevărul, pentru a realiza acea frumuseţe de conştiinţă dincolo de care nu mai e nimic de dorit. D. Sebastian, nu ! Ca să obţină o laudă de la cel mai nefericit dintre recenzenţi, de la acela pe care nici un tînăr de oarecare aspiraţie nu-l poate lua ca model, de la monumentul inculturii, al nepriceperii şi al bombasticului, d. Sebastian a scris un articol în care găseşte „spirit" inamicului oricărui spirit. Nimic nu-l obligă să facă acel gest de sclavie a conştiinţei. Voia însă o recenziune pe care n-o putea obţine decît cu acest preţ. Şi a avut-o.

D. Sebastian ar fi dorit o recenziune şi din partea mea. Numai în acest scop, îmi închipui, mi-a trimis opera sa, pe care am citit-o cu interes şi am aşteptat să-i fac cuvenita recenziune, atunci cînd şirul operelor scriitorilor mai în vîrstă se va fi terminat. În acelaşi timp, aşa cum se obişnuieşte în lumea literelor, am trimis şi eu d-lui Mihail Sebastian ultima mea carte. Cred că nu fac un gest de exagerată

Scanned with OKEN Scanner

prezumție afirmînd că în condiția de azi a literelor române o producție a mea poate fi reprobabilă, nicicum de trecut cu vederea. Ei bine! Însușindu-și punctul de vedere ostil al revistei la care colaborează, d. Sebastian n-a făcut luni de zile recenziunea cărții mele, ba mai mult, juvenilă ironie, a afirmat în diferite articole polemice că n-a citit cartea. Aceasta ca un aviz. Cititorul mă va întreba: Dar de ce nu făcea recenziunea d. Sebastian? La care răspund: N-o făcea, crezînd că cel care scrie aceste rînduri, dorind cu orice chip o recenziune, o va face mai întîi pe aceea a tînărului debutant. Eu însă, ocupat cu scrieri mai de seamă, n-am făcut-o. Și atunci d. Sebastian, pierzînd speranța elogiului, a făcut el recenziunea mea.

Aici se revelă mai mult ca oriunde mentalitatea legiunii noi din care face parte d. Sebastian. Dînsul și-a început articolul cam așa: Cititorul se așteaptă ca, dată fiind ostilitatea dintre mine și autorul recenzat, să fac o critică nedreaptă. Eu însă nu! Eu sunt obiectiv și declar că opera în chestiune nu e chiar așa de rea.

Cită neseriozitate și sub ce auspicii rele începe noua generație! Discuțiunea nu înseamnă ostilitate. Dacă d. Sebastian crede că între mine si d-sa există vreo ostilitate înseamnă că are vreun cuget rău, că în sfîrșit nu luptă cu criteriul adevărului. Și ce nevoie să afirmi că vei fi obiectiv cînd aceasta este o condițiune esențială a criticei? A atrage atențiunea cititorului asupra acestui fapt înseamnă a insinua că în alte împrejurări s-ar putea să nu fii obiectiv. Și apoi: dacă critica este favorabilă, cum vrea să fie aceasta, lucrul este de la sine evident, dacă este nefavorabilă, avem de-a face și cu o inoportună ironie, și cu o perfidă înșelare a cititorului neprevenit. Cine îmi dovedește mie, într-adevăr, obiectivitatea criticului? Atunci ne putem răzbuna toți în chipul acesta: Deși X îmi este dușman de moarte, îi voi face o critică obiectivă și anume: nu are nici un talent.

Toate acestea dovedesc neseriozitate și în fond insuficientă cultură, pentru că cultura înseamnă politică de idei. Generația mai tînără trebuie să învețe a prețui arta sub forma ei absolută, iar nu în aparența elogiilor și atacurilor trecătoare. Nimeni nu cucerește castelul de aur al gloriei cu minciuna și criticul care nu știe să fie critic nu poate fi nici scriitor.

Scanned with OKEN Scanner

Iată-mă dar înaintea cărții d-lui Sebastian. Acest tînăr a avut luni de-a rîndul o atitudine absurdă și necuviincioasă față de *Viața românească*, a dovedit în nenumărate rînduri imposibilitatea de a se abstrage reacțiunilor momentane ale sufletului. Cum acest lucru, omenește, îmi poate pricinui supărare, singura atitudine onestă ar fi, în acest caz, să afirm că îmi lipsesc condițiunile sufletești de a face o recenziune obiectivă. Sunt însă printre puținii care pot judeca nestînjeniți de simpatie sau antipatie. Aș putea spune d-lui Mihail Sebastian adevărul despre cartea dumisale, dacă nu mi-aș pune problema sancționării neonestității în critică. Aș putea... dar nu vreau.

[*Adevărul literar și artistic* (serie nouă), nr. 658, 16—17 iulie 1933.]

POMPILIU CONSTANTINESCU

[SOBRA ȘI DEMNA CONFESIUNE A UNEI SENSIBILITĂȚI ULTRAGIATE][1]

Ultima carte a d-lui Mihail Sebastian va isca, fără-ndoială, nenumărate discuții ; precedată de o foarte interesantă și curagioasă prefață a d-lui Nae Ionescu, care pune problema iudaismului dintr-un plan metafizic și unul practic, prevedem că ea va constitui un îndelungat pretext de reflecții și polemici. Cei mai porniți spre dispută vor fi publiciștii evrei ; reacțiunea orală a-nceput de pe acum, iar cine a avut ocazia să schimbe cîteva impresii cu un scriitor evreu de origină despre romanul d-lui Sebastian și-a dat seama cîți fermenți de discordie dospesc în prefața d-lui Nae Ionescu. Spectatori curioși — așteptăm încrucișarea săbiilor.

Pe noi ne interesează aci numai valoarea umană și artistică a unei confesiuni — recunoaștem, destul de particularistă. Un roman nu rezolvă nimic în ordinea practică ; este chiar imposibil să rezolve ceva ; cel mult, pune cîteva probleme, prilej de reflexie *in abstracto* și umanizează unele reacțiuni morale.

[1] Articolul de față, ca și cel următor, semnat de Șerban Cioculescu, întîmpina apariția romanului *De două mii de ani* (*n. red.*).

Scanned with OKEN Scanner

D. Mihail Sebastian a-nțeles lucrul acesta și n-a scris nici o carte de luptă, nici un tratat politico-etnic asupra iudaismului. Sensibilitate categoric individualistă, inteligență prea lucidă spre a se automistifica într-o problemă atît de complicată ca problema evreiască, a găsit singura cale posibilă în artă: confesiunea, analizată pe un caz concret. Cine caută soluții generale în acest roman caută ceva extraartistic, caută ceea ce nu intră în esența unei opere literare. D. Sebastian este ce se cheamă un asimilist; dar această atitudine n-o generalizează, n-o propovăduiește; este un caz de conștiință personală, o soluție proprie, organică, nu o problemă politică. Ceea ce prețuiesc în acest roman este cu deosebire lipsa oricărei tendințe politice. Surprinzător, desigur, într-o carte cu un substrat atît de gingaș. De-aci și tragismul ei sobru, sinceritatea ei personală, luciditatea tristă și caracterul ei individualist. D. Sebastian vorbește exclusiv în numele său, cu ereditatea sa, cu formația lui intelectuală, cu ambianța geografică în care s-a născut. Ceea ce poate supăra pe conaționalii săi este că, deși evreu mărturisit, adică prin ceea ce fatal a moștenit în sine de două milenii, d. Sebastian înțelege să nu se solidarizeze cu masa. Născut evreu, cum te-ai naște copac, piatră, printr-un decret al destinului, se detașează de orice gregare considerații, se obiectivează, se analizează și își caută o soluție personală. Paradoxul acestui roman scris de un evreu este de a nu fi cîtuși de puțin mesianic. Determinismul etnic este o dată, organică evident, dar nu o problemă colectivă. D. Sebastian are o voință liberă, o predilecție temperamentală: se voiește, se simte chiar legat de o ambianță fizică, de atmosfera dunăreană și se vrea integrat într-o categorie psihică, aceea a Munteniei, lucidă, individualistă. Citățm spre a nu da loc la confuziuni: „Nu voi înceta desigur niciodată să fiu evreu. Asta nu e o funcțiune din care să poți demisiona. Ești sau nu ești. Nu e vorba nici de orgoliu nici de jenă“ (p. 349).

Și totuși, peste această fatalitate, sincera adeziune într-o categorie psihică românească: „Este în sensibilitatea românească o regiune morală în care mă simt acasă: Muntenia. E postul de observație în cultura țării, postul de control, de verificare, de judecată.

Spiritul muntean are o răceală în care recunosc cu bucurie jocul puțin steril, dar ordonator al inteligenței“ (p. 348).

Scanned with OKEN Scanner

Sau : „Dacă Valahia însemnează nu atît un despărţămînt geografic, cît unul psihologic, şi dacă un neam valah nu există, atunci, da, eu sunt în ordinea valorilor româneşti un valah, un muntean“ (p. 349).

Sinceritatea d-lui Sebastian nu trebuie deci pusă la-ndoială, după cum luciditatea sa nu-l poate înşela. Ambianţa psihică cea mai propice spiritului său este cea munteană.

Dacă este îngăduit unui român, fără să se depersonalizeze, să se simtă integrat în sensibilitatea armonică franceză, sau cea turburată germană — de ce n-ar fi îngăduit unui evreu să se simtă solidar cu modul de simţire muntean ?

Românul îşi grefează, pe o sensibilitate traco-latină, o cultură europeană, un evreu care nu se ignoră în ceea ce are atavic se poate foarte bine acomoda simţirii muntene. Că există o nelinişte ebraică, o subtilitate talmudică în structura lui psihică, este fatal, după cum în orice român franţuzit sau nemţit (prin cultură) există un substrat etnic incontestabil, care colorează aceste diverse integrări.

Nu mi se pare deloc evazivă atitudinea d-lui Sebastian ; cazul său este o realitate, şi nimic mai mult. Realitate complexă, cu unele fibre în milenara ereditate ebraică, cu altele în peisagiul şi ambianţa morală munteană, iar cu altele în cultura franceză, cazul său este al unui mic univers. Este ceea ce este şi atît. Trebuie deci privit cu sinceritate în realitatea lucid observată.

Dar s-ar crede că am lunecat, fără voie, la disocieri etnice şi morale, dincolo de atitudinea estetică ; nicidecum, fiindcă substanţa confesiunii din *De două mii de ani* trebuie limpezită, în structura ei specială ; altminteri riscăm să deformăm însăşi valoarea umană şi artistică a romanului.

Şi-acum să intrăm în analiza propriu-zis critică a cărţii. Este *De două mii de ani* un roman ? Cînd astăzi nu se mai ştie ce este un roman, e greu de răspuns. Totuşi, să limpezim întrebarea printr-o serie de observaţii. D. Sebastian este un scriitor prin excelenţă inteligent. Ceea ce preţuim în scrisul său este netăgăduita posibilitate de a disocia, de a analiza idei şi stări sufleteşti. Structura sa ni se pare mai curînd a unui critic, dublat de un moralist în sensul francez al cuvîntului. Creatorului romanesc i se cere un oarecare grad de inconştienţă, înţeleasă ca o abdicare prea viguroasă de la controlul inteligenţei. Romancierul este un fel de mitoman, care-şi înşeală trezia critică prin ficţiunile în care se lasă să trăiască. Chiar în romanul autobiografic, putinţa de a

Scanned with OKEN Scanner

te scufunda într-un personagiu-mit există. Am recitit *L'immoraliste*, carte fără-ndoială autobiografică, şi-am regăsit mirajul ficţiunii, oricît Gide ar fi unul din cei mai inteligenţi scriitori ai veacului nostru. Am revăzut *Adolphe* şi am surprins aceeaşi fuziune organică a obiectului şi a subiectului.

Formaţia literară a d-lui Sebastian este cert gidiană, chiar specifică atmosferei generale de la N.R.F.; individualist, analist şi moralist, d. Sebastian poate fi identificat nu numai în ambianţa psihică munteană, dar, cu deosebire, în aceea a unei anume culturi franţuzeşti. Nu-i facem o mustrare, ci constatăm: prin tehnică, prin unele tipuri, prin neliniştea dominată de luciditate, *De două mii de ani* este o carte tipic gidiană. Amestecul de confesie şi de obiectivare, prin acţiune şi prin portrete, ne reaminteşte de *Faux-monnayeurs*, roman ratat al unui mare artist şi al unui prea inteligent moralist. Gide are predilecţia experienţelor psihice şi tehnice. D. Sebastian nu mai puţin.

Mi-amintesc de o remarcă a lui Jaloux, acest subtil critic al romanului european, oricît i-ar contesta unii simţul valorilor: „Ideile sunt ruina romanului"; observaţia este atît de judicioasă, încît mi-a apărut ca o formulă necesară spre a califica romanul d-lui Sebastian. Tehnica din *De două mii de ani* este o tehnică uşor de surprins, chiar dacă autorul însuşi n-ar fi indicat-o într-un recent interviu dat gazetei *Reporter*: două părţi de confesie, în care se intercalează un mare capitol de viaţă obiectivată. Dar fuzionează între ele aceste părţi? Iată-ntrebarea esenţială. În ceea ce ne priveşte, preţuim, în cartea d-lui Sebastian, în primul rînd confesia, alcătuită din tristeţe şi orgoliu, din demnitate rănită şi analiză calmă, din nenumărate observaţii subtile de moralist şi dintr-o atitudine unitar individualistă, într-o problemă cu primejdii de teoretizare şi compasiune colectivă. Cît timp priveşte în sine însuşi, scriitorul acestui lung roman îţi dă senzaţia unei reacţiuni vii, a unei drame cu atît mai dureroase, cu cît o vezi perpetuată. Un sentiment de înaltă singurătate se zbate în confesia d-lui Sebastian, ca în simbolul lui Moise al lui Vigny. Pe frontispiciul acestei confesiuni aş înscrie: tristeţe, singurătate şi luciditate. Senzaţia că n-ai vrea un moment să fii în pielea eroului este nedespărţită în confesia d-lui Sebastian. Nu este aceasta însăşi profesia de umanitate a cărţii şi nobleţea ei spirituală?

Scanned with OKEN Scanner

Spuneam că în structura talentului d-lui Sebastian e un critic; o dovedesc nu numai consideraţiile sale despre spiritul muntean (p. 348), despre caracterul încă programatic al culturii române, alternînd în dialectica schematică dintre urban şi rural (p. 199), sau admirabilele pagini (p. 267 — 269) despre Marc Chagall explicat prin sensibilitatea lui ebraică, ci nenumăratele formulări limpezi, lucide despre oameni, fenomene morale şi psihologii etnice. Dar, mai cu seamă, toate personagiile din *De două mii de ani* sunt categorii psihice, cărora li s-au dat şi nume proprii, spre a li se da aparenţa vieţii. D. Sebastian îşi analizează tipurile ca pe nişte cărţi, tablouri sau idei. Indubitabila prezenţă a criticului, care schematizează, fuzionează analiza şi sinteza, în acelaşi moment, detaşează şi domină prin inteligenţă sensibilităţile şi voinţele. Romanul se reduce astfel la o confesie întretăiată de o galerie de portrete.

Oamenii din romanul d-lui Sebastian sunt abstractizaţi pînă la fişa psihologică. Inteligenţă ascuţită, disociativă, d. Sebastian nu poate să-şi îngăduie mitomania naivă a romancierului, care recreează tipuri din datele concrete. Din concret, d-sa îşi ia senzaţiile, observaţiile pe care le clasează, le ordonează şi le judecă. E cazul să spunem că inteligenţa îngheaţă ficţiunea, în acest roman atît de savuros prin ţinuta lui intelectuală, atît de sugestiv prin *aperçu*-urile lui.

Voiţi o definire a personagiilor? Ghiţă Blidaru, cu filosofia lui concretă, cu autohtonismul lui de pasiv rural, schematizează un mod static de a gîndi, dar nu exprimă o realitate romanescă, fictivă; Mircea Vieru este un alt mod de înţelegere a vieţii, raţionalist şi europenizant; Dronţu este primitivismul rural, care nu anulează viaţa prin reflecţie, ci o trăieşte instinctiv. Trei mentalităţi româneşti, trei straturi de simţire şi ideologii, analizate lucid, nu şi trei ficţiuni create poetic. Tot astfel, tipurile de evrei sunt nişte embleme, extracţii abstracte: Haim este simbolul spiritului iudaic, agitat de „revoluţia permanentă", Winkler, sionismul naiv, Jabotinski, naţionalistul utopic ebraic. Abraham Sulitzer, refugiul în idişism, cele două bunici şi cei doi bunici sintetizează substratul etnic al autorului, explicînd cu ajutorul lor categoria sa iudaică, psihică şi istorică, Saul Bayer, evreul identificat cu aspiraţiile naţionale române, iar Dogany, cu cele ungare (asimilişti integraţi în mentalitatea naţiei în care se aclimatizează); şi nu lipsesc nici schemele psihice

Scanned with OKEN Scanner

ale două spirite europene, englezul calm, pozitivist, Rice, ca și francezul Buret, raționalist sterilizat de sensibilitate, tip gidian, însumînd defectele și însușirile inteligenței galice. Iar Marjorie Dunton, englezoaică sedusă de primitivismul lui Drontu, este o formă a „eternului feminin". Personagiile acestea n-au o atingere directă cu drama personală a d-lui Sebastian, n-au nici o influență, prin viața lor, asupra izolării sale morale. Sunt însă (și Ghiță Blidaru nu face excepție) schemele unor moduri diferite de a gîndi, de a simți. Din analiza lor, dintr-un continuu *distinguo* între autor și ei, se diferențiază psihologia unui evreu asimilist, integrat în psihologia munteană, și alți evrei, streini și autohtoni. Rostul lor în roman este nu numai să evidențieze subtilitatea analitică a inteligenței scriitorului, dar să-l prezinte în unicitatea lui, în individualismul lui categoric. Pentru d. Sebastian, iudaismul nu este nici o problemă național evreiască, nici una a statului român, ci o problemă personală a monadei sufletești Iosef Hechter, care s-a născut evreu, într-un oraș dunărean din Muntenia, și s-a format la cultura franceză, la analiștii și moraliștii ei inegalați. Carte de critică, de morală și analiză lucidă, roman prin sobra și demna confesiune a unei sensibilități ultragiate, neliniștite, *De două mii de ani* nu rezolvă nimic, dar definește amplu un scriitor de talent, în a cărui componență există o îmbinare de sensualism și abstracție care ne-au cucerit totdeauna.

D. Mihail Sebastian are arta rară de a-și domina fantomele interioare prin luciditate, deși romanul său este forma tipică a hamletismului ebraic.

[*Vremea*, an VII, nr. 347, 22 iul. 1934.]

ȘERBAN CIOCULESCU

[REALITATEA INTERFERENȚEI DINTRE OM ȘI LOC]

De două mii de ani pune în discuție problema judaismului, suferința evreilor din Diaspora, idișismul, sionismul, asimilismul. La aceste chestiuni răspunde și d. prof. Nae Ionescu în prefața sa, deplasînd problema de pe terenul

Scanned with OKEN Scanner

rasial, confesional, istoric, pe acela teologic. După d. Nae Ionescu, evreii sufăr din motive religioase, deoarece şi-au îndeplinit menirea de a dărui omenirii pe Messia, dar au păstrat solzi pe privire, nu l-au recunoscut, ci îl aşteaptă mereu fără folos. Problema este pusă fără îndoială logic, dar nu lămureşte cauzalitatea istorică aşa de complexă şi nu propune soluţii practice sau teoretice ; afară de cazul că, în strînsă logică, remedierea problemei judaismului ar fi creştinarea în masă a evreilor, pentru ca să aplicăm dictonul : *sublata causa, tollitur effectus.* Chiar în cazul cînd nu sîntem de acord cu punctul de vedere al d-lui prof. Nae Ionescu, căruia nu-i vom opune însă argumente posibile din dialectica teologică, trebuie să recunoaştem abilitatea sa deosebită si caracterul picant al unei prefeţe, în contrazicere cu setea de asimilare ce animează romanul.

Propriu-zis, cartea d-lui Mihail Sebastian nu e un roman judaic, ca *Ghetto veac XX* de d. Ury Benador, îmbibat pînă la saturaţie de culoare locală şi care se anunţă o frescă interesantă. Dimpotrivă, ceea ce caracterizează romanul d-lui Mihail Sebastian este realitatea interferenţei dintre loc şi om. Tînărul romancier a verificat asupră-şi puterea de transformare pe care o exercită duhul locului, în speţă Dunărea brăileană, cu virtuţi de neutralizare a tradiţiei talmudiste şi idişiste. D-sa ajunge la această concluzie experimentală, după o serie de tribulaţii ale eroului său autobiografic, Iosef Hechter. Iosef Hechter, prin ereditaţi paterne, se trage dintr-un evreu pămîntean, în a patra generaţie lucrător în port, şi prin ascendenţă maternă din evrei habotnici de ghetto. În el se încrucişează două tendinţe : cea dintîi realistă, solidară cu peisajul dunărean al Bărăganului, pozitivă, constructivă şi creatoare ; cea de-a doua, criticistă, dizolvantă, talmudică.

Graficul mişcărilor antisemite serveşte de cadru povestirii romancierului.

Surprins ca student de ura colegilor săi, Hechter devine auditorul şi elevul profesorului de economie politică Ghiţă Blidaru, în portretul şi lecţiile căruia recunoaştem personalitatea d-lui Nae Ionescu. De la acesta dobîndeşte Hechter neîncrederea în raţiune, preţuirea vieţii, a biologiei, reconfirmarea sa în linia eredităţii paterne şi sfatul de a se consacra arhitecturii. Să reproducem din învăţămîntul lui Blidaru un paragraf caracteristic :

Scanned with OKEN Scanner

„Luați cîte una instituțiile noastre, luați-le una cîte una și ciocăniți-le. Veți vedea că sună a gol. Viața a evadat din ele, spiritul s-a dus. De ce? Nu știu de ce. Din abuz de inteligență poate. Nu glumesc. Ni s-a[u] creat o cultură și o civilizație pornind de la inteligență ca primă valoare, ceea ce este un lux scump și mai este o îndrăzneală exagerată. Între noi și viață, am crezut că noi decidem. Asta este o tragică semeție. Noi nu suntem nimic și a fost unul Descartes care a crezut altfel. Uite, îi plătim oalele sparte cu trei sute de ani în urmă.

Mă tem că astăzi a venit timpul proștilor. Adică nu mă tem deloc. Mă bucur. Că inteligența am văzut ce a știut să facă și unde să ne ducă. Ne întoarcem acum pocăiți, amăriți și cu oboseala a trei veacuri, ne reîntoarcem în pădurile prostiei și ale vieții vii.

Asta s-o fi chemînd obscurantism. Cu atît mai bine" (p. 26—27).

Antiintelectualismul savuros ca efect logic nu-l împiedică pe Iosef Hechter ca, ieșit din vîltoare, să se apropie de arhitectul Mircea Vieru, în ale cărui idei și reacțiuni temperamentale se identifică tipul opus de gînditor, al d-lui Camil Petrescu. Mircea Vieru, care n-a abdicat de la inteligență (ca să abuzeze de ea ca Ghiță Blidaru, cu toată abdicarea), reprezintă curentul modernist și-și aplică teoriile în industrializarea unui sat nou construit lîngă Uioara-Veche. Iosef Hechter va colabora cu dînsul la urbanizarea tinutului, combătută de Ghiță Blidaru, pînă ce prunarii de la Uioara se vor răzvrăti împotriva culturii noi, impuse artificial. A învins Ghiță Blidaru? Dacă este așa, de ce primește ca Iosef Hechter să-i clădească la Snagov o vilă geometrică în stilul epocii, în loc să-și facă o culă sau o vilă de stil similiromânesc? Duelul între dubletul rural-urban, etnic-european, se rezolvă prin compromis.

Paralel cu această participare la conflictul dintre cele două curente ale culturii românești, Iosef Hechter este rînd pe rînd spectator și actor în problema judaică actualizată de mișcările antisemite. În prima parte a cărții, chestiunea se dezbate pasionat de personaje reprezentative, ca idișistul Abraham Sulitzer, marxistul S. T. Haim, sionistul Sami Winkler, în căminul studențesc al evreilor și aiurea. Timpul acalmiei trece pe un plan secundar dezbaterea, pentru

Scanned with OKEN Scanner

ca să se redeschidă peste zece ani, cînd Hechter descoperă la cei mai apropiaţi prieteni ai săi români un antisemitism latent. Nu este suficient deci să te asimilezi, dacă asimilarea nu este acceptată de societatea care te refuză. În aceleaşi condiţii evreul maghiar Pierre Dogany, crescut în cultul lui Ady Endre şi maghiarizat, e expulzat de colectivitatea pe care o iubeşte. Pus din nou să reflecteze asupra cauzelor permanente ale suferinţei judaice, Hechter ajunge la o ipoteză neverificabilă care îl întăreşte în convingerea că antisemitismul ca şi pătimirea judaică sînt de esenţă metafizică. Ridicată pe plan metafizic, problema pare condamnată insolubilităţii. Personal, Hechter va renunţa de a fi român împotriva societăţii româneşti, care îl va socoti ştampilat pe vecie, dar constitutiv, trupeşte, biologic, va fi un muntean de la Dunăre, care e „postul de observaţie în cultura ţării, postul de control, de verificare, de judecată". E o aderenţă biologică la teritoriu, o împămîntenire *stricto sensu*, mai valabilă decît pactul juridic. Soluţia este personală şi nu serveşte de cheie universală pentru dezlegarea problemei judaismului.

Relatarea noastră schematizează, în timp ce romanul face să se mişte şi să trăiască un număr însemnat de personaje, cu fizionomii conturate perfect, ca cele mai sus numite, la care se adaugă arhitectul Marin Dronţu, Marjorie, viitoarea sa soţie, studenta Marga Stern, studentul Pârlea D. Ştefan şi doctorul Maurice Buret, reprezentativ pentru structura galică, raţionalistă.

D. Mihail Sebastian învinge cu primul său roman asperităţile genului, prin facultatea sa rară de a comunica viaţa în aspectele ei schimbătoare şi multiple. Dispreţuitor teoretic al inteligenţei, aderent mai ales teoretic al vieţii biologice, după doctrine sau numai aspiraţii temperamentale romantice, d-sa prezintă, într-un seducător contrast, una din cele mai lucide inteligenţe ale momentului. *De două mii de ani* e un roman remarcabil, încărcat de viaţă şi de idei, care lasă deschisă problema principală şi anulează teza antiintelectualistă prin relevarea calităţii cardinale a autorului, care este însăşi inteligenţa.

[*Revista Fundaţiilor regale*, an I, nr. 10, oct. 1934.]

Scanned with OKEN Scanner

[O CLAVIATURĂ VARIATĂ DE MIJLOACE POLEMICE][1]

Ne plac polemicile, fiindcă dovedesc inteligența vie, atitudinea și subtilitatea tactică a unei personalități ; iar dacă polemistul posedă vervă și mijloace literare seducătoare, credem că o carte de luptă este cea mai savuroasă lectură. Pilda polemicii, cu unele formulări definitive, cu unele violențe interioare și uneori de expresie, deși s-au exercitat pe un fond de idei, ne-a dat cel mai olimpic, mai grav critic al nostru, Titu Maiorescu. S-au discutat mai puțin, în publicistica noastră, ideile lui, în comparație cu nenumăratele controverse iscate în jurul polemicilor de importanță istorică pe care bătrînul critic le-a purtat în contra *Revistei contemporane* sau a lui Gherea.

Este foarte delicat însă să te amesteci în polemica altora ; un grad de exagerare, inerent genului, este vizibil la ambele tabere. De aceea nu punctul de vedere al polemistului, oricare ar fi el, trebuie discutat ; adeziunea în acest caz nu este numai de ordin ideologic, ci de natură literară, fiindcă ideile nu se formulează decît cu seninătate, iar polemica este numai o apărare sau un atac înverșunat al unor atitudini cristalizate mai dinainte. N-avem deci în intenție să actualizăm vrăjmășia în jurul cărții d-lui Sebastian *De două mii de ani*, cu atît mai mult cu cît noi am luat de la început o poziție strict estetică în raport cu romanul său, care a provocat o avalanșă de injurii, de încriminări, degenerînd de pe planul artistic pe cel al politicii militante. Experiența d-lui Sebastian ne-a dat însă și o satisfacție, aceea a spumosului dosar polemic din *Cum am devenit huligan*.

Succesul unui polemist nu constă în temeritate. D. Sebastian a dovedit că posedă, prin așteptarea ce dă perspectivă, o bună tactică a polemicei. Și-a strîns mai toate probele, și-a colecționat și sistematizat cele mai însemnate capete de acuzare, le-a selecționat, le-a clasat, răspunzînd adversarilor după importanță și seriozitate. Verva sa se exercită

[1] Cronică la volumul *Cum am devenit huligan (n. red.)*.

Scanned with OKEN Scanner

astfel într-un joc superior al ideilor și al resentimentelor, făcînd din violență un mijloc de artă.

Noi nu suntem îndreptățiți să judecăm în ce măsură d. Sebastian și-a apărat personalitatea, cu tot ce are mai organic în ea însăși. În definitiv, dreptatea în asemenea cazuri este un punct de vedere subiectiv, iar subtilitățile de argumentare, ocolurile unor probleme, insistența repetată asupra altora intră în arsenalul mijloacelor polemice ale scriitorului. Ceea ce voim să afirmăm, cu acest prilej, este farmecul literar, savoarea expresiei sale. Rămîi la sfîrșit cu impresia că d. Sebastian a triumfat prin prestigiul talentului, prin finețea inteligenței, prin verva pe care a risipit-o pretutindeni. Cartea sa te bucură, ca un succes personal, fiindcă ți-a provocat o-ncîntare echivalentă cu o victorie asupra unor vrăjmași posibili. La baza unei polemici de idei există același instinct de spectaculos pe care-l excită în public un luptător al ringului.

Dacă adversarii îți sunt indiferenți sau străini personal, triumful celui mai tare te raliază imediat de partea lui. Adeziunea pentru un polemist ține de resorturile acestei tainice și spontane simpatii. D. Sebastian ne-a cucerit-o definitiv, ne-a transmis o senzație de suplețe, de forță spirituală — raliindu-ne de partea sa.

Există în cartea d-lui Sebastian o claviatură variată de mijloace polemice ; limita lor o putem stabili între paginile dedicate d-lui Nae Ionescu și cele dedicate d-lui I. Ludo. Ca să refuze ultima atitudine a profesorului său, procedează cu o gradație într-adevăr de multiple nuanțe artistice și sufletești. De la admirație la recunoștință, de-aci la riposta logică, pînă la melancolia dezamăgită, d. Sebastian știe să folosească toate mijloacele ce se cuvin aplicate unei personalități cu mare suprafață culturală. Răspunsul dat d-lui Nae Ionescu pendulează între omagiu și uimire, între respect și atitudine corozivă. Dacă i-au trebuit numeroase pagini și variate procedee ca să polemizeze cu profesorul său, pentru d. Ludo, d. Sebastian se mulțumește cu un portret sintetic, de un desen ascuțit în peniță, în care violența e concentrată, iar nuanța este de o savoare rară. Nu putem rezista plăcerii de a-l reproduce, ca un model de ceea ce poate să realizeze verva sa polemică :

„În ulița evreiască, d. I. Ludo este un fel de Tănase evreu, cu destul haz uneori. Cine-i cere d-lui Tănase, excelentul

Scanned with OKEN Scanner

director al teatrului Cărăbuș, să fie serios? Cine îl poate învinui că e trivial? Cine, mai ales, ar avea năstrușnica idee să-l tragă la răspundere pentru ceea ce cîntă?

Tănase este cetățeanul care «știe el ce știe», pe care «nu-l duci de nas cu una, cu două», că «pe loc îi sare mușchiul», și-ți spune «două vorbe și-un cuvînt» de zici «cá ce-i aia». Tănase este grosul bun-simț în libertate.

Mărturisesc că genul mă amuză sincer. Îmi place acest om chefliu, vesel, cu pălăria pe ureche — «ce-am avut și ce-am pierdut» — care are opiniile lui în toate chestiile, se bate pe burtă cu toate ideile, îi face praf pe toți «grangurii». Tănase este «boborul» în persoană. El are idei și soluții în politica externă, în teoria lui Einstein, în aviație, în problema transferurilor, în literatură, în iubire — și pe toate le rezolvă «în doi timpi și trei mișcări», sumar, scurt, rituos: «zît», «vax», «zexe». Tănase satisface în fiecare din noi nu știu ce năduf plebeu, nu știu ce plăcere de a fi trivial și de a scăpa de toate «finețurile și tiribombele», cum spunea amicul meu Marin Drontu. Pe urmă, după ce ai rîs, cînd rămîi singur, ți-e rușine de tine însuți.

La Cărăbuș, în lumea lui, în orizontul lui, Tănase este un erou profund simpatic. Lucrurile se complică doar în clipa în care, din greșeală, el a nimerit într-o sală de concert și, în mijlocul unei sonate de Bach, strigă bine dispus de la galerie: «dă-te jos din corcoduș» sau «mai las-o, Popescule».

D. I. Ludo exercită în publicistica evreiască din România exact această funcțiune. E un Tănase cîrn, dar cu vervă. Cupletele sale sunt, cum se zice, irezistibile. Familiar cu abstracțiile, intim cu ideile, puțin porc cu nuanțele, se tutuiește cu toate problemele din lume. Din nefericire, spre deosebire de C. Tănase, d. Ludo nimerește prea des în sălile de concert. Încolo, e un humorist savuros.

În cazul *De două mii de ani* d-sa a publicat o broșură, care are 96 de pagini, costă lei 20 și se află în toate librăriile."

Cînd polemica devine mijloc de literatură și adversarul obiect de artă, ca în acest portret, meritul polemistului este atît de esențial, încît nu mai interesează cauza lui personală, verva și nuanța ironică predominînd.

Scanned with OKEN Scanner

D. Mihail Sebastian este un vrăjmaş de temut, fiindcă are talent ; cartea sa ne-a încîntat, ca orice volum de bună literatură.

[*Vremea*, an VIII, nr. 379, 10 martie 1935, rubrica *Cronica literară*. Reprodus din vol. *Scrieri*, vol. IV, Ed. Minerva, Bucureşti, 1970, p. 583—586.]

POMPILIU CONSTANTINESCU

[PREŢIOASE NOTAŢII PSIHOLOGICE][1]

Cîteva săptămîni în urmă, făceam aci unele reflecţii fugare asupra romanului adolescenţei în epica noastră. Nu cunoşteam atunci nimic din *Oraşul cu salcîmi*, care era în curs de tipărire ; citindu-l, ne dăm seama că reactualizează atît de acut observaţiile noastre. Cu atît mai oportune ni se par astăzi acele consideraţii generale cu cît acest roman a fost scris între ianuarie 1929 şi ianuarie 1931, după subdatarea însăşi a autorului. Indiferent însă de ordinea în timp a acestei cărţi a d-lui Sebastian, faţă de celelalte ale sale, suntem ispitiţi să considerăm *Oraşul cu salcîmi* drept un roman tipic al adolescenţei, prin atmosfera morală, prin însăşi limitele sufleteşti în care dramele se încheagă, evoluează şi iau forme definitive. La drept vorbind, acest roman urmăreşte cu subtile nuanţe dragostea unui grup de adolescenţi dintr-un oraş provincial. Planurile cărţii se precizează numai în măsura în care temperamente distincte sunt observate, în legătură cu o mică experienţă, aceea a iubirii. Romanul d-lui Sebastian are un contur precis, o organizare lucidă, trecînd pe un plan secundar, oarecum fumuriu, atîtea tipuri care n-au o atingere directă cu tema cărţii. Personagiile cu o psihologie fixă, matură sunt numai schiţate. Dacă am voi să simplificăm linia romanului, din zigzagul ei uşor abătut, prin episoade şi tipuri de alte zone, am găsi-o în studiul celor

[1] Articolele următoare, semnate de Pompiliu Constantinescu, Octav Şuluţiu, Lucian Boz şi Şerban Cioculescu, sînt cronici la apariţia *Oraşului cu salcîmi (n. red.)*.

Scanned with OKEN Scanner

două temperamente cu o intensă trăire a adolescenței — al Adrianei Dunea și al lui Gelu.

D. Sebastian le acordă o precădere vădită și n-am greși afirmînd că impresiile sale cele mai vii, mai adîncite, mai nuanțate se împletesc în jurul Adrianei.

Nu fără intenție, romancierul își alege trei ani din evoluția ei biologică și morală, între 15 și 18 ani ; începutul și sfîrșitul adolescenței. Criza ei morală coincide astfel cu o „criză de creștere" de senzații acute, de procese fiziologice și sufletești ce-i creează un univers aproape magic, de spaimă și bucurie surdă, de singurătate și nevoie de exuberanță vitală, de un fel de auscultație în sine și de treptată adaptare la viață. Adriana își trăiește adolescența, cu toate confuziile, cu toate durerile și reflexele ei spontane, străbătînd etapele-i grele de la primele semne ale nubilității pînă la explozia feminității ei depline. Este partea cea mai umană, mai complexă dintre figurile prozei sale, reunind atîtea observații disparate din romanul *Femei*, într-un tip cu virtuozitate, cu nuanțe de poezie și senzualitate construit.

Prețioasele notații psihologice, proaspete și lucide în același timp, clasifică acest personagiu, justificînd el singur tema centrală a romanului. De la senzația transformării fizice la jocul imaginației, de aci la percepția realității sexuale, pînă la conștiința unei noi ființe, d. Sebastian urmărește semnele interioare, care înregistrează o evoluție organică. Nu ne putem opri de a reproduce cîteva, fiindcă *Orașul cu salcîmi* este mai ales un roman de atmosferă poetică și de nuanțe psihologice.

Iată primele indicii ale adolescenței Adrianei :

„Pasul ei, de obicei mic și ferm, se deschide acum leneș, înăbușit în covoare, și împiedecat parcă de o trenă imaginară, în scoborîrea unei scări enorme", sau, în ordine mai plastică a creșterii ei fizice :

„Pieptul acela de băiat abia mai răsărit se rotunjea ușor în jurul celor două puncte roșii și avea în mișcarea regulată a respirației o înălțare aproape voluptoasă de sîn".

Sau în senzația creșterii răsfrîntă în propria ei conștiință :

„Simțea numai cum trăiește fără dimensiuni, într-o aceeași carne blîndă și umedă, la fel de neprecisă pe pulpe, pe brațe, pe obraji, substanța elastică și moale, miez cald de

Scanned with OKEN Scanner

pîine neîncepută, cartilaj crud de stridie palpitînd într-un sînge care vrea să spargă și nu poate".

Sau însuși conturul ei de adolescentă :

„Căpătase însă o extremă suplețe în mișcare și privind-o aveai impresia nu că s-a înălțat, ci că se înalță atunci, înaintea ochilor. Privit din spate, piciorul fetei, prea drept de la glezne la sfîrșitul fluierului, avea acolo, la îndoitura din dos a genunchiului, o inflexie ușoară ce părea numai o încordare trecătoare a unui mușchi leneș, un oval fin gata să se destindă și să dispară ca o cută de apă ; dar înclinarea aceasta provizorie stăruia, și ceea ce păruse un moment o simplă tremurare rămînea o linie."

Sau această intuiție a propriei senzualități născînde :

„Îi plăcea de la o vreme patul, îi plăcea să-și simtă trupul gol cum se destinde între perne, cum își lenevește mișcările, cum se cufundă în propria lui căldură. Se silea să nu adoarmă : mai mult decît amețeala somnului, îi plăcea această legănare nesigură, în care își simțea corpul cum ar fi simțit un corp ce în același timp ar fi fost al ei și ar fi fost al altcuiva.

Trecea ușor un picior deasupra celuilalt, îl ridica puțin, îl apropia din nou, înfiorată de acest joc întrerupt pe care numai tîrziu somnul îl oprea."

Am citat atît de mult numai spre a insista asupra artei de nuanțe a d-lui Sebastian. Fără îndoială că oricare fragment rupt din ambianța lui este schematizat. Dar senzualitatea lucidă a scriitorului găsește încă numeroase alte notații, de o intuiție biologică tot atît de precisă, ca să fixeze etapele crizei adolescente a Adrianei pînă la afirmarea pasiunii ei carnale. Alternînd atmosfera cu acuitatea formulării lucide, d. Sebastian alcătuiește o ființă din umbre și contururi, din grație și instinctualitate, cu o artă ce-i aparține, ca o notă distinctivă.

Paralel cu figura Adrianei, se conturează aceea a lui Gelu, adolescent ajuns în pragul bărbăției, cînd gratuitatea dragostei începînd, ca un joc al forțelor obscure, acum discidplinate, drumurile lor se despart definitiv. Adriana se va mărita cu vărul ei, Paul Mlădoianu, pe care l-a iubit odată cu pasiune imaginativă, iar Gelu își încheie, desigur, experiențele adolescenței.

Scanned with OKEN Scanner

Criza lor a fost o etapă de magie a simţurilor, a închipuirii, a fluidităţii eului ; dincolo de încetarea ei urmează conformismul la viaţa socială şi calcularea conştientă a actelor.

Romanul d-lui Sebastian se termină, sugestiv în preajma unei alte lumi, desprinzîndu-se din toată povestea de iubire a lui Gelu cu Adriana o poezie dulce, tristă, şi o nostalgie inefabilă.

Am fi nedrepţi dacă am reduce *Oraşul cu salcîmi* numai la acest plan principal. Mai schematic, desigur, se conturează adolescenţii Cecilia şi Victor Ioanid, ale căror experienţe erotice sunt mai puţin complicate de stările de conştiinţă, şi o uşoară caricaturizare acoperă pe Elisabeta Donciu, încadrată repede în banalitatea şi trivialitatea căsniciei ; după cum o ceaţă prea densă acoperă drama Sorei Denise şi a Lucreţiei, soţia primă a lui Paul Mlădoianu, de care a trebuit să se despartă fiindcă o iubire anormală cutreierase tinereţea acestei femei. Şi tot într-o brumă echivocă evoluează psihologia de creator a lui Cello Viorin, pseudonim muzical al fostului funcţionar de prefectură Tache Poporeaţă, prea convenţional în personalitatea lui artistică şi prea şarjat în cea omenească.

Într-o atmosferă de intensă suprarealitate, amintind de Gide şi de Cocteau, sunt totuşi mai clar conturaţi adolescenţii Victor Ioanid, a cărui criză de evaziune este repede calmată de Cecilia şi Buţă, un pasionat al riscului, al actului gratuit, al combinaţiilor misterioase şi al simulării ; cu toate reminiscenţele ce ne sugeră, experienţa lor este atît de autentic adolescentă, încît contribuie la tonul moral specific romanului.

Este în *Oraşul cu salcîmi* o supleţe, un simţ al nuanţelor, o discretă poezie şi o artă măsurată, pe care le preţuim ca pe cele mai personale însuşiri literare ale d-lui Mihail Sebastian.

Luciditatea şi bunul gust sunt calităţile neîndoielnice ale acestui prozator ; tipărindu-şi acest roman mai vechi, d. Sebastian a făcut un act de dreptate cu sine însuşi.

[*Vremea*, an VIII, nr. 419, 8 dec. 1935, rubrica *Cronica literară*. Reprodus din vol. *Scrieri*, vol. IV, Ed. Minerva, Bucureşti, 1970, p. 587—590.]

Scanned with OKEN Scanner

[O CARTE FRUMOASĂ]

Mihail Sebastian a scris o carte frumoasă, frumoasă în adevărata accepţie a acestui cuvînt. Am mai făcut odată distincţia, dacă nu mă înşel cu privire la *Maîtreyi* al lui Mircea Eliade, între ceea ce e o carte frumoasă şi o carte bună. O carte frumoasă nu înseamnă că n-ar fi bună. Dar e înainte de toate frumoasă, adică gratuită, adică răspunzînd unui ideal de perfecţiune oarecum lirică, oarecum sentimentală şi în orice caz împlinindu-şi sensul mai mult din caracterul ei formal decît din cel substanţial. După aceasta se recunoaşte o carte frumoasă: întîi după caracterul ei sentimental, care face ca să-i dăm adeziunea noastră în mod direct, imediat, fără o necesară reflecţiune; şi apoi după caracterul ei de farmec formal. În opoziţie, o carte bună e acea carte corespunzînd unui ideal substanţial. O asemenea carte e indiferent cum e scrisă. Mai mult, o asemenea carte violentează totdeauna prejudecăţile, gusturile şi comodităţile cititorului. O carte e bună cînd urmăreşte stabilirea unor sondaje în domeniul adevărului psihologic sau epic. O carte frumoasă se adresează sensibilităţii cititorului, pe cînd o carte bună se adresează inteligenţei lui. Diferenţierea poate părea cam schematică. Am propus-o doar ca o sugestie şi cred că poate fi continuată şi completată de orice autor. Marea deosebire însă între o carte frumoasă şi una bună e în scopul lor: prima urmăreşte realizarea frumosului ca ideal estetic, a doua pe a adevărului.

Deşi îl ştiam pe M. Sebastian un virtuos stilist, nu-l credeam în stare să scrie o carte frumoasă, ci una bună. Cu atît mai mult cu cît a dat dovadă că nu posedă calităţile epice şi mai ales acel grad de inconştienţă care se lasă dus de material, necesare bunului romancier. Mihail Sebastian e un sceptic şi un intelectualist. Cu el pare-se că se repetă cazul lui Aldous Huxley. E prea lucid pentru a scrie epică. Iată totuşi că în *Oraşul cu salcîmi* a izbutit un roman frumos, care, deşi nu e excesiv epic, e însă în bună măsură ortodox cu privire la legea organică a genului. Să explicăm aceasta prin faptul că *Oraşul cu salcîmi* e precedent celorlalte volume ale autorului? Că a fost scris în 1929—31,

Scanned with OKEN Scanner

adică înainte de *Fragmente dintr-un carnet găsit*, înainte de *Femei* şi de *De două mii de ani* ?

Oricum, această carte are mare superioritate asupra celorlalte, că nu trădează nimic livresc, nimic intelectual, nimic abstract, deci nici unul din ticurile fatale unui critic improvizat romancier. În *Fragmente dintr-un carnet găsit* autorul nu făcea decît o digitaţie parodistică, lăsîndu-se posedat de lecturile sale şi schiţînd influenţe din Proust, din Cocteau, din André Gide. În *Femei* încerca o purificare în epic, dar toate nuvelele acelea erau diluate, erau fade, ca un vin în care s-a turnat prea multă apă. O singură nuvelă, *Emilia*, dovedea posibilităţi de scriitor epic. *De două mii de ani*, prin însăşi formula genului de roman analitic, era supus excesului de reflecţie, de intelectualism, spre care criticul din M. Sebastian se simţea repede sedus. Nimic din toate astea în *Oraşul cu salcîmi*. Sau, o infimă parte. În sensul sigur al influenţelor. De fapt, nici nu ştiu dacă e vorba de influenţe, ci numai de înrudire spirituală. Mihail Sebastian e unul din frecvenţii admiratori ai lui Marcel Proust la noi. I-a rămas de la acesta gustul nuanţei, sau această înclinare l-a îndemnat să iubească pe Proust. Cred că şi această din urmă posibilitate e dată, căci nu sîntem influenţaţi decît de aceia pentru care manifestăm predispoziţii. Oricum, acest pasaj dovedeşte un fericit reflex al scriitorului francez în opera celui român. E vorba de o asociaţie de gen proustian :

„Şi cum e de ajuns ca într-o asemenea haină să găseşti un lucru de nimic uitat acolo, contramarca unui bilet de teatru, plicul unei scrisori vechi, o monedă, o carte de vizită, pentru ca deodată acest lucru să-ţi amintească viu tot timpul de care amintirea lui e legată şi să-ţi readucă în minte împrejurările amănunţite ale unei clipe trecute, biletul de teatru amintindu-ţi de rochia femeii iubite cu care ai fost la acel spectacol şi rîsul ei alb, plicul vechi readucînd întocmai o durere de altădată, pe care o încercaseşi atunci la aflarea unei veşti sau la simplul sunet al unui cuvînt aruncat întîmplător în frază — tot astfel era de ajuns ca ei să găsească la acele adunări intime de după-amiază un mic detaliu din trecut pentru ca fosta lor bună înţelegere să revie la fel“ (p. 92—93).

E drept că jocul nu s-ar putea continua. E singurul loc unde Mihail Sebastian şi-a mulat aproape fraza după fraza proustiană.

Scanned with OKEN Scanner

A mai rămas în Sebastian şi ceva din Cocteau, şi anume din acel Cocteau din *Les enfants terribles*... Nu mult. Acolo unde vorbeşte de atmosfera de mister pe care adolescenţii şi-o creează în jurul lor. E un element care se potriveşte cu acelaşi element din Cocteau (vezi p. 98 şi 103—104).

În sfîrşit, un ultim rest de gide-ism, în persoana lui Buţă. Nu-i reproşăm lui Sebastian că a creat în Buţă un fel de Lafcadio. Poate că Buţă e de vină, poate că Buţă a citit prea mult pe André Gide. Oricum, în acest personaj, dealtfel foarte viu, foarte bine schiţat, gesticulează tot ceea ce în Gide era simplă glumă, simplă atitudine, simplă poză pentru epatarea burghezului. Căci e o doză de asemenea elemente în opera lui André Gide.

Dar, cum spuneam, aceste influenţe nu mai au caracterul covîrşitor din *Fragmente dintr-un carnet găsit*. Sînt nu ecouri întîmplătoare ale lecturilor, ci apropieri temperamentale şi uneori necesare.

În *Oraşul cu salcîmi* Mihail Sebastian a scris o frumoasă pagină a adolescenţei. Poate de aceea mi se pare că ultima parte a romanului nu cadrează cu restul. În partea aceea a IV-a romanul îşi schimbă accentul şi sensul. Romanul trebuia să se oprească în pragul maturităţii.

Acest prag autorul l-a trecut cu eroii săi şi cred că a stricat astfel unităţii romanului.

În *Oraşul cu salcîmi* n-au valoare faptele. Nu există o anecdotică precisă, stringentă. Nici personaje aprofundate. Totul e lucrat în detalii, în nuanţe. A rezuma subiectul e un lucru şi dificil, şi inutil. Că Adriana încearcă sentimentul dragostei pentru trei bărbaţi pe rînd, pentru ca apoi să devină amanta unuia, n-are în roman o semnificaţie epică. Iar semnificaţia psihologică nu stă acolo, în intrigă. Ea stă în gesturile mărunte surprinse de autor, în anume subtilităţi care ochiului profan i-ar părea fără însemnătate — şi încă nici nu le-ar remarca ! — dar care revelează un întreg fond psihologic. De fapt, tot romanul e construit pentru a crea atmosfera şi psihologia adolescenţei.

Spun atmosfera *şi* psihologia, dar ar trebui să spun *sau*, deoarece mi se pare că nu există o psihologie a adolescenţei, ci numai o atmosferă a ei. Că psihologia şi atmosfera adolescenţei se confundă. De psihologie nu se poate vorbi decît ca de ceva fixat, ordonat, ierarhizat. Or, în complexul haotic al sufletului adolescent, unde nimic nu e la locul lui, nu cred că se poate vorbi de o psihologie, ci doar de o

Scanned with OKEN Scanner

nebuloasă primitivă, din care abia mai tîrziu vor țișni luminile care să alcătuiască ansamblul ordonat.

Așa că de fapt autorul nu urmărește evoluția psihologică a Adrianei, deși se pare că în intenția lui asta a fost. Nu poate fi vorba acolo de o evoluție psihologică. Sufletul Adrianei e un haos care se clarifică. Așa că ceea ce Mihail Sebastian a consemnat e doar atmosfera în care se află complexul psihologic al Adrianei. În momentul cînd sufletul Adrianei a devenit o psihologie, adică o conștiință, Adriana nu mai e fată. E partea a IV-a, unde prin însuși faptul că psihologia lor s-a definit, nici Gelu, nici Adriana nu mai sînt ceea ce au fost în restul romanului. De aceea credem că acea parte era de prisos. Aci Gelu și Adriana au devenit „oameni" și nu ne mai interesează.

Acea atmosferă subtilă a sufletului adolescent a exprimat-o Mihail Sebastian foarte bine. Amestecul tulbure de senzualism și castitate, de tragism și de simț al misterului, de joc și de aventură, de hazard, de arbitrar și de legendă, caracterul haotic și sentimental al adolescenței, e prins cu fidelitate în roman.

Mihail Sebastian lucrează în nuanțe. Am spus că n-au importanță aci faptele mari, așa-zisele evenimente. Au importanță acele detalii care alcătuiesc prin ansamblul lor atmosfera generală a sufletului eroilor. Așa, iată un exemplu în ce privește înțelegerea mutuală dintre adolescenți, înțelegerea fără aluzii :

„Se fereau să facă vreo aluzie cît de îndepărtată la ceea ce știau. Dar se recunoșteau după tăceri sau priviri, după felul cum își strîngeau mîinile sau cum se salutau de departe. Cînd se întîmpla să fie împreună cu mai multă lume, simțeau limpede după anume semne cunoscute numai lor că erau acolo despărțiți de ceilalți ca într-o paranteză și că nevăzute coarde îi leagă și îi izolează" (p. 76).

Sau :

„Gelu lăsă deoparte buchetul de vîsc, cu care venise, de teamă ca Adriana să nu-l observe și să nu-l ia drept o mustrare. Prudență inutilă, căci fata nu vedea nimic, ocupată cum era de treburi". Și :

„Ducea [Adriana] mîna la frunte să îndepărteze colțul de păr ce cădea rebel pe ochi și Gelu suferi recunoscînd acest gest obișnuit al ei, care avusese altădată nu știe ce cuminte frumusețe" (p. 134).

Scanned with OKEN Scanner

E inutil să continui. Din asemenea detalii de rafinată subtilitate psihologică e formată acea atmosferă de care vorbeam. Şi în ea stă frumuseţea cărţii. În aceste detalii, ca şi în acea uşoară înclinare sentimentală, şi mai ales în scrisul artist al autorului.

Am mai arătat că Mihail Sebastian scrie frumos. De fapt, în gazetăria lui, ca şi în ideologie, acel stil se valorifică mai mult prin partea lui geometrică, liniară, simplă. Aci, în roman, aceeaşi simplitate, care e însă cu atît mai valoroasă cu cît nu se aplică unui material intelectual, ci unuia sentimental. Mihail Sebastian ştie să descrie şi să ornamenteze cu puţin. Nu mă pot împiedica de a cita un scurt pasaj, dacă cele de mai sus au fost insuficiente :

„Era în stradă o sonoritate limpede, netă, aşa cum trebuie să fie pe culmi de piatră, iarna : vorbele treceau prin aer materiale, sunetul tramvaielor rămînea undeva suspendat în văzduh, şuieratul gardistului era lung ca un lanţ de gheaţă căzînd pe piatră..." (p. 228).

Ceea ce a reuşit Mihail Sebastian în *Oraşul cu salcîmi* e o pictură a adolescenţei. În literatura română asemenea tentative s-au mai făcut : nici una însă n-a reuşit. Un singur roman a reuşit să fixeze admirabil psihologia adolescenţei, e : *Nevinovăţiile viclene* de I. Gherea şi Luca I. Caragiale (fiul cel mai mic, mort, al marelui satiric), roman publicat în *Viaţa românească*. E păcat că romanul n-a apărut în volum, deoarece este precursorul romanului românesc de astăzi. Nici Ionel Teodoreanu n-a reuşit în pictura adolescenţei, cum reuşise în cea a copilăriei, al doilea volum din *Medeleni* fiind mai slab mult decît primul.

Oraşul cu salcîmi este o evocare izbutită a adolescenţei şi acesteia îi trecem cu vederea uşorul sentimentalism, uşoara melancolie care pluteşte peste pagini. Nu se poate scrie despre adolescenţă altfel : Mihail Sebastian ne-a făcut să retrăim adolescenţa în ceea ce are ea mai profund, şi mai frumos : în atmosfera ei caracteristică. Şi pentru aceasta nu-i putem pretinde romanului ceea ce nu poate avea : epică, social, sau tipuri psihologice.

Nu pot să nu repet, accentuînd, că *Oraşul cu salcîmi* e o carte frumoasă. Aşa cum nu prea se scrie azi.

[*Familia*, seria a III-a, an III, nr. 1, ian. 1936. Reprodus din vol. *Scriitori şi cărţi*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1974, p. 317—322.]

Scanned with OKEN Scanner

[ARTIFICIALITATEA FILMELOR COLORATE]

Oraşul cu salcîmi, romanul recent publicat de d. Mihail Sebastian, datează din perioada prehuliganică. Nici de data aceasta, simţul superior al conjuncturii — care-l caracterizează pe autor — n-a dat greş. Căci, după imaginea tînărului evreu, tragic şi problematic, din *De două mii de ani* şi arţăgosul polemist din *Cum am devenit huligan*, publicul va afla cu uimire şi nedumerire (mama succesului) despre un palid adolescent, care pipăie emoţionat misterele unor fecioare.

Nu i se poate contesta d-lui Mihail Sebastian o excelentă atitudine întru comentarea ingenioasă a unor anumite cărţi şi idei. În lucrările de asemenea natură pune adesea o luciditate remarcabilă şi un sentimentalism cald şi stăpînit. Aparţine acelui fel de oameni care au o inaptitudine organică pentru o viziune originală a vieţii, care n-au nici o problemă, dar sunt capabili să trăiască pe un stoc de reminiscenţe literare, de sentimente şi de idei căpătate din a doua mînă. Sortit unei cariere de eseist — desigur vioi şi adesea interesant — d. Mihail Sebastian a avut nenorocul de a cădea victimă atmosferei de tragism a tinerei generaţii, acum doi ani.

Victimă regretabilă a d-lor Mircea Eliade şi Emil Cioran, Mihail Sebastian s-a simţit dator să-şi descopere o problemă tragică, o nelinişte şi o stîncă prometeiană pe „Culmile disperării". Firească că nimic mai grotesc decît un Mihail Sebastian meduzat de o mare problemă. Insul putea excela în desenul japonez al unei introspecţiuni, putea da note interesante asupra reacţiilor unui intelect faţă de opera de artă şi, în genere, o interesantă simptomatică a omului livresc. Aşa *De două mii de ani* este o încercare disperată de a simula tragedia. Dealtfel ocupă un loc important în preocupările extracritice ale d-lui Sebastian de a părea adînc şi subtil. O permanentă dorinţă de-a etala o viaţă interioară interesantă, pe măsura concurenţilor săi de generaţie, care nu se rezolvă însă decît în paradoxuri chinuite sau sentimentalisme (vezi : *Fragmente dintr-un carnet găsit*). Caracteristic la d. Sebastian : intelectul sec, critic şi calm ; restul este bovarismul vieţii interioare. O virtuozitate în a dez-

Scanned with OKEN Scanner

volta emoționat și cu variațiuni proprii clișee preluate. De aceea, tot ce scrie și va scri d. Mihail Sebastian ca literatură va fi un produs de confecțiune, calculat, *voit*. Aceste observații se aplică și romanului *Orașul cu salcîmi*.

*

Acest roman este o carte lizibilă, scrisă într-un dictando abil și tern. Simți însă din primul sfert al povestirii ceea ce încerci ori de cîte ori citești o carte neizvorîtă dintr-o viziune poetică spontană, ci din construcția unui intelectual ca stil. Personagiile *Orașului cu salcîmi* — oricît de carnale le-ar voi d. Sebastian — plutesc în vid, au un coeficient de irealitate. Sunt umbre ale minții și nu făpturi vii, manechine care „poartă" elegante și interesante problematici psihologice.

Dealtfel nu trebuie să ne lăsăm induși în eroare de titlu. Este posibil ca autorul să fi voit să evoce în *Orașul cu salcîmi* sufletul unui oraș. De fapt, nici ca peisaj exterior și nici ca atmosferă nu vedem orașul : titlul minte !

Încolo, *Orașul cu salcîmi* este o colecțiune de adolescenți și adolescente, urmăriți de la înmugurirea sexului și pînă la însurătoare. Figura centrală a cărții este Adriana, a cărei naturaleță este studiată cu o pasiune de internist-poet. Autorul urmărește astfel dezvoltarea erotică a Adrianei prin o seamă de aventuri, pentru a țese spre sfîrșitul cărții o atmosferă de sentimentală resignare, de tragism burghez, în jurul fetei ce se mărită, dezabuzată, cu altul decît acela pe care îl iubește, cu un indiferent. Exceptînd această banală și sentimentală viziune a sorții femeiești pe care i-o socotim proprie — cetitorul are în cursul lecturii senzația unui permament *déja-vu*, care e totuși inedit. Cu încetul îți apare atmosfera din *La Medeleni* (ultimul volum), din *Ape adînci* și *Romanul Adrianei*, din Rosamunde Lehman și din André Gide. Da, din Gide. Pentru că cea mai interesantă figură de adolescent, Buță, este un transfug din *L'Immoraliste* și *Les Faux-monnayeurs*. La urmă constați că tehnica literară aplicată grupului de tineri este o abilă variațiune pe teme și clișee împrumutate. Bineînțeles, nu ridicăm o învinuire de plagiat. Reminiscența este doar elementul și condiția de viață a scriitorilor, ca să spunem așa, ne-geniali.

Analizele psihologice sunt... dar nici nu există. Oricît de straniu ar părea la un tip critic și analist, ceea ce s-ar putea numi „psihologie" în acest roman este un filon liric

Scanned with OKEN Scanner

de stări sufleteşti. Oricît de agreabile ar fi, aceste descripţii au totuşi artificialitatea filmelor colorate. Povestitorul pluteşte în plină feerie de mister adolescentin. O imagine convenţională despre misterioasa viaţă interioară a fetei. Romantism de adolescent care se sperie de misterul eternului feminin. Am greşit dacă spuneam că a învăţat mult de la Hortensia Papadat-Bengescu şi Rosamunde Lehman. Numai trucuri de analiză. Restul : lucrează imaginaţia şi inventează psihologii. [...]

Printre personagiile masculine remarcăm, între cîţiva tipi şterşi şi convenţionali, pe marele muzicant Cello Viorin şi pe Guţă. Că acest muzicant este mare şi fascinant, demonul cu plete care vine să zgîndăre fecioria fetelor provinciale (în romanele proaste), vedem nu numai din pseudonim, dar şi din faptul că vede numărul unui tramvai de la 200 de metri, locuieşte într-o casă cu arhitectura ciudată şi alte amănunte de acelaşi calibru care au pretenţia de a evoca plastic un personaj. Numai caracterul de mincinos patologic îi dă ceva viaţă, dar, din nefericire, este o metodă gidiană, după cum gidian este şi Guţă, leneş, vagabond, noctambul, probabil excroc, hoţ de cărţi prin librării şi simulant de accese epileptice — *Salut, Nathanael !* [...]

Romanul d-lui Mihail Sebastain este o confecţiune corectă, după moda care se purta la Paris acum 10 ani. Trusa de disecţie psihologică, alpaca autentic. (A nu o întrebuinţa prea mult : iese arama la iveală.)

Suma sumarium : D. Mihail Sebastian rezolvă tema : Ce-ai putea scri despre fecioare şi băieţi dintr-un oraş cu salcîmi, după ce ai asimilat pe Ionel Teodoreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Alain Fournier, Rosamunde Lehman şi André Gide ?

[„Viaţa românească", anul XXVIII, nr. 2—3, februarie-martie 1936, p. 70—73.]

ŞERBAN CIOCULESCU

[UN PSIHOLOGISM SUBTIL]

Oraşul cu salcîmi, noul roman al lui Mihail Sebastian, este la drept vorbind conceput şi redactat înaintea celorlalte două ale sale, anume *Femei* (Naţionala Ciornei, 1933) şi

Scanned with OKEN Scanner

De două mii de ani (Naţionala Ciornei, 1934). Mai organizat decît *Femei*, carte făcută din portrete autonome, al căror fir de legătură era persoana lui Ştefan Valeriu, dar mai puţin închegat decît *De două mii de ani*, remarcabilă construcţie epică, *Oraşul cu salcîmi*, printr-o uşoară intervertire, poate fi considerat, în evoluţia de romancier a scriitorului, ca veriga de legătură dintre ele. Dacă privim valoarea unui roman în funcţie de organizare, oarecum după chipul organismelor vii, *Oraşul cu salcîmi* ne apare suspendat, neterminat, lăsîndu-şi în drum personajele. Din perspectiva însă a vîrstei lor, care este adolescenţa abia încheiată, se poate justifica procedarea autorului, dinadins neconcludentă. Spirit dealtminteri nuanţat, d. Mihail Sebastian preferă să propună cititorului anumite probleme, neluîndu-şi sarcina de a le rezolva, ceea ce implică totdeauna un oarecare arbitrar. D-sa s-a mulţumit să înfăţişeze aspecte delicate ale nubilităţii şi ale pubertăţii în ecloziune. Suntem într-un domeniu de o nespusă gingăşie, a cărei măsură o dă autorul încă de la primul capitol al cărţii, *Intîiul sînge*. Nimic nu este aci riscat, brutal, care să dea impresia apăsării stîngace sau greoaie a mîniei. De la primele pagini ale cărţii, autorul dă dovada unui subtil psihologism, aplicat asupra unui domeniu puţin cercetat la noi.

Oraşul cu salcîmi este Brăila, locul său de origine, în care i-a plăcut să fixeze imaginile familiare ce i-au părut memorabile. Nu ne aflăm, ca la d. Mircea Damian, într-o metodă de brută reproducere a unor evenimente trăite, neînvăluite în ficţiune. D. Mihail Sebastian s-a ridicat deasupra acestui elementarism epic, reuşind să transfigureze datele autobiografice. Este un proces de diferenţiere epică, de care este bine să se ţină seama. Maniera d-lui Mihail Sebastian în această carte este o artă de nuanţe, care nu o sorteşte unui franc succes de publicitate. Autorul excelează în clar-obscur, în acest joc de lumini şi de umbre al picturii impresioniste, lot al rafinaţilor în artă. Pentru ca *Oraşul cu salcîmi* să se recomande unui public mai întins, îi lipseşte desenul mai precis, conturarea mai categorică a liniilor şi, ceea ce face plăcerea mulţimii, subiectul limpede. Deşi d. Mihail Sebastian pune în mişcare un grup de adolescenţi, evenimentele fac mai puţin interesul cărţii, decît tonalitatea impresiilor morale. Într-atît este de muzicală nota specifică a acestei cărţi, încît ne supără ca o stridenţă rara intervenţie directă a autorului. Una din acestea este căsătoria Elisabetei

Scanned with OKEN Scanner

Donciu, prestigioasa fiică a prefectului, cu un fabricant de prosoape, care este pus să poarte numele şarjat de Iliescu-Bardă şi să se facă ieftin ridicol prin reclamele sale americăneşti. Episodul nu are alt scop decît să pună în valoare poanta: „Domnişoara Donciu ? Se mărită cu un afiş !".

Este un „cuvînt de autor" care ar fi putut lipsi (ceea ce urmează despre menajul lor e de asemenea împovărător). Tot astfel transformarea unui oarecare funcţionăraş cu numele de comedie Tache Poporeaţă în compozitorul Cello Viorin nu ni se pare de bun gust.

Vom mai remarca, pentru a lichida puţinele inadvertenţe ale cărţii, episodul de pension catolic, cules din publicitatea scandalurilor care au dat naştere cunoscutei piese *Sanda* a defunctului Florescu, şi care marchează un penibil moment al învăţămîntului maicilor de la Nôtre-Dame de Sion din România. În aceeaşi ordine de idei, patologica rezistenţă pe care o opune Lucreţia soţului ei, Paul Mlădoianu, şi care are ca urmare exasperata stăruinţă a acestuia nu ni se par dintre cele mai nimerite. Cu aceste rezerve, romanul d-lui Mihail Sebastian este una din cărţile preţioase ale anului, care statorniceşte reputaţia unui ascuţit romancier.

[*Revista Fundaţiilor regale*, an III, nr. 4, apr. 1936.]

MIHAI BENIUC

[REALISMUL COTIDIAN AL VIEŢII CITADINE][1]

Cînd, fără să-ţi vină s-o înjuri, scriind despre o carte, te gîndeşti numai la ea şi nu te preocupă autorul, ai şansa de a fi găsit o operă bună. Romanul d-lui Mihail Sebastian este o carte de acest fel.

Înrudit ca factură cu romanul englez (în speţă, Ch. Morgan) şi probabil nu străin de influenţa lui, acest roman psihologic te prinde de la început în mreaja sa de fapte cu precizie înregistrate, urmărind istoria unor sentimente de dragoste în dinamica lor concretă. Fără să fie Dostoievski,

[1] Articolul de faţă, ca şi cele următoare semnate de Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi I. Negoiţescu au fost cronici la apariţia romanului *Accidentul (n. red.)*.

Scanned with OKEN Scanner

adecă exemplare umane în care destinul vieţii învolburat să se ridice pe culmi ameţitoare sau să coboare în străfunduri sufleteşti ce te zguduie din temelii, eroii *Accidentului* sînt totuşi vii, sută la sută vii, şi surprinşi în cea mai potrivită lumină, pentru a-i putea vedea evoluînd în jocul pe muchea de cuţit a dragostei, între viaţă şi moarte. Îi cunoaştem, bărbat şi femeie, din luptele lor cotidiene, de a se cuceri unii pe alţii, de a se sătura şi de a căuta să se debaraseze, sau de a fugi roşi de gelozie unii după alţii căutînd un pic de fericire şi crezînd că au găsit-o, cînd au găsit în fine cîteva acorduri care să-i facă să vibreze într-o năzuinţă unică. Nu sînt prea complicaţi. Profesoare, avocaţi, eventual cîte un artist efemer, tineri însă îndestul, pentru a-şi desfăşura jocul sentimentelor printre ocupaţiile profesionale, care apar într-o penumbră ştearsă faţă de momentele dramatice ale dragostei.

Tu, cititor, ştii că nu li se poate întîmpla mare lucru. Îi cunoşti doar şi ai păţit tu însuţi ca ei, crezînd cîteodată că soarele are să se oprească în loc pentru că El s-a culcat cu alta ; şi totuşi soarele nu se opreşte, iar tu te vindeci, încet-încet, şi te miri cum ai putut vedea grozăvii acolo unde nu era nimic deosebit.

Totuşi te vrăjeşte nespus să urmăreşti jocul şi-ţi vine să spui la cîte-o cotitură unde pîndeşte neprevăzutul : Acu-i acu ! Şi te bucuri că nu s-a întîmplat deraierea. Sau la cîte-o scenă mică, la o trăire pe care şi tu ai avut-o îţi vine să exclami : exact aşa e ! E viaţa medie, care, deşi nu se ridică decît eventual din greşeală la gradul de tragedie, totuşi poate deveni în unele momente atît de incandescentă, încît recunoşti în ultimă analiză că tot din această stofă, poate sub un climat niţel altul, sînt croite şi marile tragedii.

...Un accident. O femeie sare din tramvai şi cade. Trăirea interioară a faptului e descrisă cu atîta veracitate, încît nu-ţi vine să crezi că s-ar mai putea altfel. Bărbatul care acceptă s-o conducă (nu s-a întîmplat nimic primejdios) o face cam fără poftă, dar n-are încotro. Nu-i drăguţ defel. Încep apoi o serie de scene mărunte din care simţi cum se construieşte, în perspectiva trecutului, drumul a două destine, care din cauza accidentului s-au încrucişat.

E un realism cotidian al vieţii citadine. Stau lîngăolaltă un bărbat şi o femeie, străini unul altuia. Ea, cu o viaţă bine echilibrată, fără vreo pasiune mistuitoare. El, ascunzînd sub o carapace de indiferenţă un suflet sfîşiat de ghearele fe-

Scanned with OKEN Scanner

meii-vamp, a femeii pentru care bărbaţii sînt în stare să facă prostii. Desigur, indiferenţa bărbătească provoacă (femeia e doar din fire o cuceritoare, veşnic gata de luptă) şi mica noastră profesoară încearcă să spargă carapacea. Rezistenţa întărîtă şi jocul începe. Între două femei, una care nimiceşte viaţa prin egoismul ei superb, alta care prin altruismul ei cvasidesinteresat luptă împotriva morţii, bărbatul pendulează deasupra prăpastiei dintre a fi sau a nu fi şi, lăsîndu-se tîrît de dragostea de iubită, de mamă şi de camarad a femeii ce ştie să se dea cu totul lui, se mîntuieşte. Se miră, ajuns la urmă din nou în faţa fiinţei fatale, cum de l-a putut stăpîni într-atît, şi nu găseşte pentru ea nici un cuvînt care să mai aibă vreo rezonanţă în sufletul său ; de aceea îi spune la plecare doar că are o eşarfă frumoasă. Transferul sentimental s-a realizat complet ; noul obiect al dragostei e stăpîn pe situaţie. Cam acesta e subiectul romanului. În fond, povestea obişnuită a sentimentelor, atît cît mai e o energie vitală care să le alimenteze.

Arta este să poţi prinde în concret momentele tipice ale procesului de substituire, pentru a pune pe cititor în circuitul evolutiv al jocului dramatic de oscilări şi sfîşieri intime, care duc la desprinderea de trecut şi angrenarea într-o nouă realitate. În *Accidentul* se întîmplă atît de meşter acest lucru, încît cititorul se simte tot timpul solidar cu momentele evolutive ale conflictului şi se simte trecîndu-i prin suflet ca un curent electric, care-l face să vadă, dincolo de faptul divers, pulsaţia vieţii şovăind sau luptînd, ca să-şi menţină echilibrul de dansator pe funie.

Accidentul întîmplat pe asfaltul Bucureştilor şi ameninţînd să rămînă o simplă notiţă într-un ziar la fapte mărunte se complică ridicîndu-se în munţii înzăpeziţi, într-o vacanţă de Crăciun, şi ajunge să întindă în aşa fel coardele vieţii, încît pe culmile învăluite în ceaţă sau ameţite de lumină, inimile omeneşti dau sunete de o plenitudine şi de o limpezime pe care nici nu-ţi vine să le atribui domnului avocat sau domnişoarei profesoare dacă, în carte, nu ai fi fost alături de ei în urcuşul lor sentimental, în dinamica de-atîtea ori încercată şi totuşi veşnic nouă a iubirii dintre bărbat şi femeie.

Cartea aceasta, fără să fie dintre acelea care-ţi răvăşesc viaţa, trecînd prin tine ca vijelia prin codru (mă gîndesc la *Fraţii Karamazov* a lui Dostoievski, la *Ulysses* al lui James Joyce şi poate la *Straniul interludiu* al lui O'Neill), este

Scanned with OKEN Scanner

totuşi o bună carte. Cine a scris-o a ştiut să dea consistenţă vieţii interioare pe care o descrie şi poate oricînd să facă pe cititor să se bucure de jocul secund, mai pur, al artei pe coardele destinului uman.

[*Ţara nouă*, nr. 52, 12 mai 1940. Reprodus din volumul *Meşterul Manole*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1957, p. 144—147.]

ŞERBAN CIOCULESCU

[O CARTE FERMECĂTOARE, RUPTĂ PARCĂ DIN VIAŢĂ]

Printre scriitorii tineri, în jurul vîrstei de treizeci de ani, dar cu personalitatea de pe acum conturată, Mihail Sebastian şi-a însemnat un loc de frunte. În zece ani de activitate literară susţinută, s-a remarcat prin siguranţa adaptării la genurile cele mai diverse: nuvelă, roman, comedie, cronică literară, dramatică şi eseu. Spirit lucid şi mobil, d-sa uneşte intuiţia critică şi intuiţia de viaţă, cea dintîi nestingherind simţul concretului. În tot ce atinge, se mişcă cu uşurinţă şi parcă cu dezinvoltură, fără a cădea vreodată în uşurătate. Cînd mai acum nouă sau zece ani E. Lovinescu l-a încadrat în critica nouă, a stăruit asupra unei impresii neplăcute de gravitate prematură, de pedanterie. Evoluţia unui scriitor oferă însă atîtea surprinderi! Astăzi, cine ar privi fugitiv manifestările literare, prea felurite, ale lui Mihail Sebastian ar putea lesne cădea în eroarea contrarie, învinovăţindu-l de frivolitate. De fapt, stilul eseistic al criticului, dezbărat de orice pedanterie, ca şi scrisul său literar, se fereşte să apese, să stăruie, să dovedească, unind limpezimea cu graţia neafectată. În climatul din „zona de influenţă“ (ca să adoptăm un limbaj foarte actual) a culturii franceze, puţini scriitori şi-au însuşit într-o măsură atît de apreciabilă cîteva din caracterele ei esenţiale: spiritul de măsură, de claritate şi de nuanţă, vioiciunea intelectuală, gustul ales, pînă şi o tonalitate discretă a tristeţii, care se fereşte de gesturi de dramatizare.

Scriitor de formaţie literară franceză, Mihail Sebastian nu este însă un spirit livresc, un scriitor care priveşte viaţa prin prisma literaturii. Dimpotrivă, cititorul cultivat simte

Scanned with OKEN Scanner

într-însul o inteligență ascuțită, orientată asupra concretului, ale cărui semnificații le desprinde fără efort aparent, fără încordare.

Astfel, în *Accidentul*, nu întîlnim o „temă" psihologică sau un caz tipic, ci o experiență individuală. Avertizăm din capul locului asupra acestei categorice deosebiri, deoarece romanul ar putea îndemna la o confuzie. De bună seamă, dacă l-am reduce schematic la o formulă, am putea insinua că *Accidentul* este o apologie a sportului alb, a schiului, care lecuiește un suflet rănit de viață. Înainte însă de a discrimina concludent, să cercetăm conținutul „epic" al cărții.

Un tînăr avocat este bolnav sufletește, în urma legăturii cu o pictoriță frumoasă, cochetă și ambițioasă, care și-a făcut relații suspecte, din dorința de a-și specula tablourile. În timpul „crizei" sale și într-o pauză a intimității, tînărul conduce acasă, după un banal accident de circulație, pe o profesoară. Aceasta îl hotărăște să evadeze în timpul vacanței la munte, ca să se întremeze și să uite. Aci, miracolul se împlinește, deși se pare că recidiva îl pîndește pe pacient, cu prilejul reîntîlnirii iubitei. După o comoție fizică, avocatul căutîndu-și poate sfîrșitul într-un concurs de schi, se produce reinserțiunea în viață, mulțumită puterii tonice a muntelui și a sportului.

S-ar părea deci că punctul de plecare al autorului este o teză a unui înamorat de *„plein-air"* și cu deosebire de împărăția albă a zăpezii. În această aparență este desigur și o realitate. Un critic cît de puțin sainte-beuvian care ar urmări preferințele subiective ale autorului, desprinzîndu-le din biografie, precum și din operă, ar recunoaște chiar din roman familiaritatea desăvîrșită cu condițiile sportului respectiv. Ironistul ar adăuga chiar că într-o măsură *Accidentul* este manualul bunului schior, deoarece femeia care-l readuce la limanul vieții pe avocat este o adevărată profesoară de schi. Cu romanul în mînă, nici un începător n-ar risca să-și frîngă gîtul, admițînd, ca în *Avarul*, că *cealaltă*, sau *celelalte* mîini, rămase libere, nu s-ar despărți de carte.

Cît de searbăd ar fi însă *Accidentul* dacă l-am privi înainte de orice ca un roman tezist! Este știut cît sîntem de refractari învățăturii directe pe care ar vrea să ne-o dea operele de imaginație. Nu le cerem, într-adevăr, învățăminte, norme de viață, directive morale, ci o nouă cunoaștere, intuitivă, a vieții și a oamenilor. Cititorului nu-i place să fie pedagogizat, îndreptat, îndrumat. Cartea cată să fie altceva,

Scanned with OKEN Scanner

o încîntare, care să-i îmbogăţească experienţa, prin confruntarea cu alte experienţe, autentice, înfăţişate fără finalitate precisă şi directă. *Accidentul* e o carte fermecătoare, ruptă parcă din viaţă. Şi este totodată, cum nu s-ar putea altfel din partea unui romancier cu atît de întinse lecturi de romane moderne, cum este Mihail Sebastian, o operă în pas cu psihologia nouă, subtilă, ascuţită şi pătrunzătoare. De la primele pagini, de autoanaliză a senzaţiilor de accidentaţie, conştiinţa abia împînzită, lectorul se simte cucerit, pentru că este scos din banalitate, fără să fie solicitat de sondări morale prea pretenţioase. Este deci un început norocos. În alunecarea lină, dintre cei doi tineri, „nota" iarăşi nu este „forţată", deoarece autorul lucid ştie să stăpînească firele acţiunii şi ale mobilelor sufleteşti.

Aci i-a folosit desigur şi experienţa de autor dramatic, a cărui comedie, *Jocul de-a vacanţa*, ne-a relevat o tehnică sigură. Mai este, în *Accidentul*, o dramă episodică, puţin colorată ibsenian, a familiei Grodeck, unde un tînăr, abia ieşit din adolescenţă şi cam suferind, este în conflict cu tatăl său şi cu ambianţa săsească, prea burgheză, trăind în amintirea mamei, cu un paznic şi cu un cîine, într-o cabană ; atmosfera de mit germanic a acestui *trio*, cu nume împrumutate epopeii Nibelungilor : Günther, Hagen şi Faffner, unită cu predestinarea patetică, oferă un contrast izbitor cu euforia tonică a ţinutului, operantă asupra tuturor locuitorilor de la munte, fie ei numai citadini trecători, ispitiţi de *week-end* sau de vacanţă.

A înfăţişa însă contraste prea schematice, ca acela central, dintre lingoarea erotică şi tonicitatea sportului de munte, împuţinează fără voie densitatea psihologică a romanului lui Mihail Sebastian. Carte egală, prin siguranţa incisivă a scrisului şi lineara desfăşurare a acţiunii, *Accidentul* se recomandă cu citatul neales anume, ci desprins de oriunde ai deschide-o.

Iată, bunăoară, un fragment despre Oratoriul de crăciun, cîntat în Biserica Neagră din Braşov.

„Viorile se acordau la umbra marei orgi, care domina totul prin tăcere. Era în biserică o rumoare scăzută de orchestră, care îşi încearcă în ultima clipă instrumentele. Un flaut sau un corn îşi ridica glasul o secundă şi se pierdea apoi, acoperit de acel «la» general, pe care şi-l transmiteau ca un apel viorile şi violoncelele.

Scanned with OKEN Scanner

Pe urmă se făcu tăcere. Se simţea gestul dirijorului nevăzut care ridicase bagheta.

Întîi flautul şi pe urmă oboiul intrară timide în joc, cu ceva întrebător în glas, dar, după primele note, viorile îi făcură să tacă şi, aproape în acelaşi timp, trompetele — neaşteptate trompete triumfătoare. Era o frază puternică, sigură, bine legată, care anunţa de la început victorie şi lumină. Sub ea, flautul şi oboiul fugeau subteran, auzite doar în momentele de respiraţie ale frazei mari. Cînd viorile şi alămurile tăceau, tăcerea era protectoare; numai cu îngăduinţa lor, fragilul flaut, gînditorul oboi se puteau din nou ridica.

Jauchzet, frohlocket auf, preiset die Tage!

Jocul nu dură mult. Coarde, instrumente de lemn şi trompete fură acoperite de izbucnirea corului

Cîntecul era simplu, dar sărbătoarea începea cu aceste cuvinte. Era un mare strigăt de bucurie, care arunca dintr-o dată orchestra pe planul al doilea. Tot corul nu era decît un singur glas vestitor. Părea că înalţă bolta, că deschide ferestrele, că face lumină." (P. 260—261.) Oprim citatul aci. El ne face să iubim muzica şi dacă nu sîntem melomani.

Accidentul ne îndrăgosteşte de sportul alb, pentru cîteva ceasuri şi poate pentru mai multă vreme, fără să ne îndemne să punem schiurile. Nu e oare acesta rostul artei, să ne ispitească cu miraje, mulţumindu-ne cu icoane mai frumoase decît realităţile? O încîntare şi oarecare meditaţie asupra condiţiei noastre omeneşti, atît de variabilă, în care nu încap adevăruri generale.

[*Revista Fundaţiilor regale*, an VI, nr. 5, mai 1940. Reprodus din vol. *Aspecte literare contemporane, 1932—1947*, Edit. Minerva, Bucureşti, 1972.]

VL. STREINU

[UN CADRIL SENTIMENTAL]

Romancier, critic literar, critic teatral, eseist şi autor de teatru, în acelaşi timp, despre Mihail Sebastian nu se poate spune că preferă un anumit fel de scrieri. Cariera sa e pe cale să devină un concert de aptitudini, nici una mai dez-

Scanned with OKEN Scanner

voltată decît alta. O ușurință fericită și egală îl ajută să se miște în genurile pe care le cultivă fără slăbiciune specială. Excelează în toate, ferindu-se să exceleze într-unul. Inteligența tehnică pare a fi înzestrarea deosebită a acestui fericit scriitor.

Ultimul său roman, din punctul de vedere al însușirilor atît de variate ale autorului, este o imagină pe scară redusă a unei astfel de cariere concertante. Căci *Accidentul* a ieșit din colaborarea pentru întîia dată a romancierului, a autorului dramatic și a eseistului din Mihail Sebastian, eseistul dovedindu-se acum că ascundea în sine un critic plastic, unul muzical și chiar unul sportiv.

Romancierul a imaginat un cadril sentimental (Paul și Ann, Grig și Nora), pe care viața de București îl împinge la figura capitală, adică la împreunarea bolnavilor de dragoste din fiecare pereche (Paul și Nora), pentru a încerca să se vindece reciproc într-o stațiune de iarnă, prin remediul violent al schiului și acela mai delicat al unei noi iubiri. Ceea ce le și reușește pe deplin. Substanța romanului, așadar, este degradarea în timp a dezolării erotice și regenerarea din sine a naturii omenești. Acest proces de deosebită subtilitate constituie însuși miezul nutritiv al cărții și, pentru a-l fi intuit în realitatea lui generală ca moment psihologic semnificativ, precum și în realitatea mai delicată a curgerii lui, Mihail Sebastian are dreptul să se felicite.

Se înțelege, comentatorul nu se poate împiedica să-și amintească în această împrejurare literară de Marcel Proust, care în *À la Recherche du Temps Perdu* a urmărit, cel dintîi între romancieri, fazele de pacificare ale unei inimi, declinul cîtorva stări sufletești. Cu atît mai mult ne gîndim la proustianismul intuiției psihologice din *Accidentul*, cu cît, după cum se știe din excelentul studiu *Corespondența lui Marcel Proust* (1939), autorul francez, lui Sebastian, îi este bine cunoscut. Dar tot atît de bine se știe, credem, că opera literară se susține nu prin observarea și formularea abstractă a unor stări de suflet, care ca număr sînt limitate, ci prin observarea lor în concretul ilimitat. Și *Accidentul* sporește existența problemei menționate cu un material de observație propriu. E însuși titlul de înzestrare al prozatorului.

Am spus însă că romancierul a fost ajutat de autorul dramatic din Sebastian. În adevăr, primele capitole (I—IV inclusiv) lasă să se vadă o tehnică teatrală evidentă. Nu este vorba numai de sobrietatea literaturistică, de vioiciunea

Scanned with OKEN Scanner

și naturaleţea dialogului, care sînt calităţi foarte plăcute ale întregului roman, cît de acea tehnică — să-i zicem — a „loviturii de teatru", care aprinde și întreţine de la început cel mai viu interes de lectură : Nora a avut un „accident" de tramvai ; este condusă pînă la ascensorul imobilului, în care locuia, de tînărul Paul, care abia aștepta să se despartă, fiind confiscat sufleteşte de o veche dragoste. La etajul locuinţei ei, după o întîrziere curioasă a ascensorului, Paul îi iese însă înainte : e primul moment din tehnica surprizei, pe care autorul de teatru o pune la dispoziţia romancierului. Paul și Nora intră împreună, apoi, în garsoniera acesteia, unde Nora descoperă că Paul împlineşte în seara accidentului ei treizeci de ani ; hotărăsc un dineu intim de sărbătoare ; tinerii şampanizează în miezul nopţii, ei singuri ; dar, cînd Nora iese din camera de baie, pregătită pentru continuarea nopţii cu un bărbat, stupoare !, Paul, uitîndu-și hîrtiile de identitate, din care i se stabilise aniversarea, fugise : e a doua surpriză de lectură, în care vedem omul de teatru născocitor de situaţii interesante. Paul va căuta toată noaptea, pînă spre dimineaţă, pe Ann, tînăra pictoriţă, de care e îndrăgostit pînă la chin, o va căuta prin localurile de noapte obișnuite și, negăsind-o, se va înapoia acasă la el ; dar acasă la el e lumină, bănuieşte că Ann îl aşteaptă ; nu, nu-l aşteaptă Ann, ci Nora, îngrijorată de fuga lui : e a treia lovitură de teatru. Zilele petrecute de Paul și Nora, în munţi, la cabana lui Günther Grodeck, ne introduc într-o atmosferă de încordare misterioasă, specific ibseniană : e și aceasta o urmă a omului de teatru.

Firește, ar urma să arătăm acum contribuţia eseistului la compunerea romanului, dar ce este un eseist dacă nu un scriitor talentat care împreună în spiritul său mai multe laturi ale cunoștinţei omenești și mai multe direcţii ale gustului artistic ? Destul dar să citățm cîteva rînduri din *Accidentul* despre pictură — unele, despre muzică — altele, cele mai multe, despre sportul schiului. Paul vizitase „salonul oficial", oprindu-se mai mult în faţa unui grup de acuarele în care îl surprindea un albastru strigător, puţin metalic, de creion chimic. Desenul era nesigur, nervos, încurcat în liniile lui capricioase, ca o scriere grăbită, dar cu neașteptate preciziuni de detaliu, ca și cum din cînd în cînd pensula s-ar fi oprit ca să pună un punct sau o virgulă într-o frază prea confuză. Aceste mici trăsături atente păreau să fie ale unei serioase scrieri. Era un grup de „scene

Scanned with OKEN Scanner

de stradă" — case, pomi, trăsuri — toate văzute de sus, şi ceea ce părea mai curios în ele era tocmai punctul de vedere ridicat de la care fuseseră privite. Albastrul tare de anilină le dădea un aer de dimineaţă, cu mult soare, cu multă lumină. „— E amuzant şi neserios, spuse Paul. Dealtfel, am impresia că sînt lucruri pe care le-am mai văzut. Se gîndea la tablouri de Raoul Duffy, cîmpuri de curse, porturi pavoazate, imagini de aceeaşi ordine copilăroasă." Acest Paul, se vede bine de-aici ca şi din alte locuri, e un cunoscător într-ale picturii, nu chiar un diletant dintre acei tineri „cu conversaţii".

El se pricepe de asemenea şi la muzică. De pe muntele Postăvarul, unde se află cu Nora în cura sa de însănătoşire, Paul aleargă la Braşov să asculte, în Biserica Neagră, un Oratoriu de Crăciun, faimos: „Întîi flautul şi pe urmă oboiul intrară timide în joc, cu ceva întrebător în glas, dar după primele note, viorile le făcură să tacă şi, aproape în acelaşi timp, trompetele — neaşteptate trompete triumfătoare. Era o frază puternică, sigură, bine legată, care anunţa de la început, victorie şi lumină. Sub ea, flautul şi oboiul mergeau subteran, auzite doar în momentele de respiraţie ale frazei mari.

Cînd viorile şi alămurile tăceau, tăcerea era protectoare: numai cu îngăduinţa lor, fragilul flaut, gînditorul oboi se puteau din nou ridica.

Jocul nu dură mult. Coarde, instrumente de lemn şi trompete fură acoperite de izbucnirea corului.

Jauchzet, frohlocket auf, preiset die Tage!

Cîntecul era simplu, dar sărbătoarea începea cu aceste cuvinte. Era un mare strigăt de bucurie, care arunca dintr-o dată orchestra pe planul al doilea. Tot corul nu era decît un singur glas vestitor. Părea că înalţă bolta, că deschide ferestrele, că face lumină.

Nora căută privirea lui Paul. Ar fi vrut să ştie că nu e singură în faţa acelei veşti. El îi puse mîna pe umăr — mîna lui grea — dar nu întoarse capul. Gestul lui spunea fără cuvinte: da, Nora, sînt aici, am auzit, am înţeles...

Viorile şi alămurile, în primul rînd copleşite, se regăseau. Trompetele sunau mai departe vestea dată de cor. Flautul şi oboiul alergau, cu glasul lor mărunt, printre coarde şi metale. Singură orga nu era nici surprinsă, nici grăbită. Pe sunetul ei grav părea că se sprijină întregul oratoriu, ca

Scanned with OKEN Scanner

o catedrală vie. Viori și voci creșteau din ea, ca dintr-un pămînt generos. Orga le purta pe toate fără zîmbet, fără asprime, cu puțină tristețe, pentru că ea singură cunoaște destinele."

Să mai citățm un pasaj, din care să se vadă că Paul este pe deasupra, în cele din urmă și mai cu seamă, și un sportiv ? Dar jumătate din romanul lui Sebastian este elogiul (cît de competent — poate vedea orice răsfoitor grăbit) al schiului, al acelei pierderi de suflet și de trup vechi în iarna piscurilor (deși noi reținem ca mai de preț poezia derivată din schi, și anume aceea a muntelui sub zăpadă, cu tăceri și voci proprii, prin care *Accidentul* devine, pe lîngă ceea ce este, o foarte frumoasă carte de descriere literară).

Așa încît Paul, eroul lui Sebastian, a avut norocul să i se împrumute toate gusturile artistice ale autorului, iar romanul, după cît s-a putut înțelege din arătările noastre, beneficiază de înzestrarea în mai multe genuri literare a lui Sebastian, fiind prin aceasta un mic simbol al carierei sale întregi.

O întrebare legitimă pentru un roman, legitimă fiindcă răspunsul ei descoperă, cînd există, adevărul personajelor, este aceea privitoare la proveniența socială a oamenilor din el. De unde vin, din ce strat social, Paul și Nora ? Paul e avocat, iar Nora profesoară ; dar felul lor de viață, de un oarecare snobism, atitudinea sentimentală liberă, înclinările artistice, gustul experiențelor vieții proprii și etica — am zice — a concubinajului îi arată ca oameni fără rădăcini sociale adînci, cam de la suprafața societății sau, în orice caz, de pe alături de societatea solid construită, din acea lume, ale cărei fapte sufletești semnificative sînt rezultatele unei vacanțe nesfîrșite, ale unei lipse continue de obligații. Este cu atît mai interesantă „vacanța de Crăciun" din *Accidentul* pentru orientarea observației autorului, cu cît, cînd Sebastian a scris o piesă de teatru, lumea ei a fost văzută tot în stare de neocupație, într-un *Joc de-a vacanța*, cum se chema acea lucrare dramatică.

Lucrul poate deveni însemnat. Căci, trecînd dincolo de tehnica fără pată a acestui roman, lumea lui, lume fără părinți, fără rude, fără ocupații reale (nu numai nominale), dar cu venituri, totuși, care le dau posibilitatea legănării între Balcic și Postăvarul, cu gusturi scumpe de artă, nițel snobă, lume estetizată pînă la dezumanizare, de îndată ce

Scanned with OKEN Scanner

Paul și Nora ascultă Oratoriul de Crăciun în Biserica Neagră și schimbă între ei priviri de înaltă satisfacție estetică, fără însă nici cel mai neînsemnat fior religios, riscă să devină fumurie, dacă nu chiar abstractă.

De aceea, *Accidentul* lui Mihail Sebastian, prin strălucirea literară și tehnică a întregului, prin intuiția psihologică totdeauna mobilă și justă, dar și prin viața necondiționată mai strîns, a personajelor, ne apare ca o teoremă literară, de ale cărei rădăcini fie și arbitrare nu avem a ne îngriji, avînd de admirat numai demonstrarea ei limpede pînă la încîntare și îndemînatică pînă la virtuozitate.

[În *Introducere* la *Literatura română contemporană*, Ed. Dacia, București, 1943. Reprodus din *Pagini de critică literară*, vol. II, E.P.L., București, 1968, p. 225—229.]

I. NEGOIȚESCU

[CLARITATE ȘI LIMPEZIME ANALITICĂ]

E regretabilă graba unora din aserțiunile criticilor : despre *Accidentul* lui Mihail Sebastian s-a spus că ar fi un „roman abstract", ce infirmă calitățile de romancier ale autorului.

Falsă e apropierea de Mircea Eliade, în adevăr lipsit de orice vocație beletristică. Mihail Sebastian e un analitic de infuzii fin cerebrale, din școala atît de generoasă a romanului bengescian, alături de Anton Holban, de Ioana Postelnicu, școală care greșit a fost corelată de către unii critici proustianismului. Senzualitatea analizei proustiene, voluptate înecată în metaforă, diferă de analiza în fond naturalistă, din *Rădăcini*. Căci deși se constituie aparent ca proiecția unei stări de conștiință, unică, obiectivitatea personajelor lui Proust e metaforică, pe cînd cea a personajelor Hortensiei Papadat-Bengescu e exclusiv psihologică. Asemenea răsturnărilor care se întîmplă în lanterna magică, personajul bengescian are mai mare pregnanță reală, relieful mai accentuat, deși ține de idealitate, pe cînd plasma metaforică, în cazul lui Proust, întrețese printre tipurile mai obiective o mătase de reflexe insinuante, cu efect de vitraliu.

În *Accidentul* lui Mihail Sebastian sînt, de fapt, trei accidente, ceea ce e mai puțin important, și îndeosebi două

Scanned with OKEN Scanner

romane aproape concentrice, lucru mai important. Cum se întîmplă, romanul sentimental al lui Paul, al lui Ann şi al Norei, ca un fruct savuros prin delicata frumuseţe a analizei emotive, închide în miezul său romanul mult mai complex, deşi inadaptat, mult mai vast şi mai adînc în virtualităţile sale epice, romanul lui Günther, al lui Hagen, al „bătrînului" Grodeck şi al defunctei doamne Grodeck. Concentricitatea acestor două romane nu e deloc justificată, ele rămîn permanent străine unul faţă de celălalt, ca două climate care nu-şi găsesc nicăieri cuprinsuri comune. Chiar dacă personajele lor se întîlnesc, se cunosc, se doresc la un moment dat nedespărţite, intenţia se refuză. Mihail Sebastian şi-a dovedit în acelaşi timp nesiguranţa arhitecturală, nu mai puţin însă calitatea remarcabilă a viziunii sale epice, din păcate ruptă în două. Dacă ar fi privit dinafară cele două lumi pe care a vrut să le reunească, desigur fiindcă a doua e incidenţa primei, ar fi renunţat la o contopire nerodnică şi le-ar fi redat libertăţii, ca entităţi valabile în ambianţe diferenţiate.

Romanul sentimental e lucrat cu frăgezime, în tonuri catifelate, suave, analiza — deşi menţinută la temperatura glacială — îmbracă nu mai puţin temperaturile amorului încă incandescent. Scris frumos, cu un stil aerat şi proaspăt, aplicîndu-se stărilor erotice subtile şi fine, de gază imaterială trădînd o senzualitate ce se complace în propria ei degustare, totul nins de expresia calmă, prea uşor poetizată, provocînd acea stare plăcută a lecturii ce te angajează estetic, *Accidentul* nu numai că indică pe romancierul dotat cu unelte analitice pe potriva modalităţii narative, dar în acelaşi timp enunţă, încă destul de vag fără îndoială, posibilităţile de structuri morale divizate, ale scriitorului. De fapt, erotismul final, agonic al lui Paul, e într-o continuă, translucidă oscilare, între două iubiri de calitate şi grad deosebit. Ann e iubirea înlănţuită pe pilaştri nestatornici, obositoare şi fatală, ţinută în frîul nevăzut al sugestiilor verbale (surprinse de o pană delicată), al nimicurilor feminine ameţitoare, tot atîtea tentacule nesăbuite şi implacabile. Joc de obsesii diafane, amorul pentru Ann, descris mai cu seamă prin cîteva fluidităţi fotografice, are ceva epidermic, cu parfumuri intim despletite. Fără îndoială, starea devine morbidă, nu se înclină însă nici o clipă spre tragic. Suferinţa şi apatia lui Paul nu aduc decît lungi convalescenţe, şi nicidecum deznodămînturi ireparabile. Cealaltă iubire, oare-

Scanned with OKEN Scanner

cum medicamentoasă, pentru Nora, capabilă să poarte la legături mai profunde și mai trainice în chiar structura lor, e schițată fără destulă vigoare analitică, neglijată în substraturile numai bănuite, deși oferă un cîmp de investigație psihologică mult mai fecund, o substanță sufletească mai complexă. Echilibrul romanului e deviat, așadar, atunci cînd, în loc să dezvolte, conform promisiunilor întîiei părți, ruperea de o iubire veche și începutul amplu analizat al celei noi, aceasta din urmă e ascunsă în schițele unui alt roman, lipsit de aderență cu primul.

Să subliniem încă unele patinări elegante în peisajul iernatic al munților, de o poezie îmbietoare, sportivă, confortabilă, care deși se păstrează minoră e susținută de un material durabil. Și în acest peisaj, ce decurge ca o peliculă subtilă, înfloresc stări senzuale de natură sportivă, ca senzația atît de pură a pantei în fraged contact cu schiurile.

Romanul familiei Grodeck n-a fost împlinit. Cu toate acestea, enunțîndu-l, scriitorul își promite o reluare viitoare, demnă de efort laborios. El dezlănțuie întîmplări tragice, taine și sentimente care prin adîncimea lor merită explorarea cea mai dificilă. Atmosfera sumbră, localizarea geografică într-un Brașov cu splendidă existență epică, apoi acele personaje puternice, fiecare mai precis schițat decît lucrarea amplă din romanul prim, straniul adolescent Günther, cîinele Faffner, casa misterioasă din strada Prundului, toate aceste elemente presupun o viziune epică ce n-ar trebui dezmințită. Cum s-a născut romanul familiei Grodeck în romanul lui Paul ? Ce sîmbure ascuns a prins să încolțească aici ? Evoluția de la o viziune la cealaltă ni se pare comparabilă cu aceea a Ioanei Postelnicu de la *Bogdana* la *Beznă*. Numai că intenția admirabilă a fost comprimată înainte ca roadele să se fi produs.

Amintind scena din *Concertul...* Hortensiei Papadat-Bengescu, *Oratoriul de Crăciun* al bătrînului Johann Sebastian Bach, cîntat la Biserica Neagră, circumscrie un moment epic foarte sugestiv : Grodecii adunîndu-se la biserică, venind din toate părțile orașului, serioși, absenți și împietriți în efluviile muzicii. Analiza muzicii lui Bach suportă cîteva pagini fine, aeriene. Dealtfel, reflexul bengescian se resimte și în figura lui Günther, în boala lui de inimă, suavă și fatală.

Dacă nicăieri în întîiul roman interioarele nu rețin atenția scriitorului avid totuși de atmosferă, aici apar cîteva

Scanned with OKEN Scanner

elemente menite să releve ambianța sumbră și s-o accentueze. Ca un semn în plus că s-a ratat adevăratul roman.

Dintre calitățile stilistice ale lui Mihail Sebastian, încă o dată, prima e desigur claritatea, nu numai limpezimile analitice, dar și exactitatea expresiei. Cuvîntul corespunde stărilor sufletești, fără ca imaginea să desfigureze, fie chiar și spre deliciul stilistului, conținuturile psihice pe care le include. Ceea ce nu însemnează cîtuși de puțin că autorul *Accidentului* ar fi un avar al cuvintelor. Dimpotrivă, le încearcă nu numai sunetul și culoarea, dar mai cu seamă durabilitatea logică în înlănțuirile sugestive... Tocmai fiindcă Mihail Sebastian aplică analiza sa unor entități psihologice vii, filtrate intelectual, focuri incluse cupei de gheață. Cînd o seară de iarnă trebuie surprinsă în tonalitatea cea mai precisă a unei anume stări sufletești, e transpusă în versurile lui Trakl. Inima și-o aude tînărul Grodeck întocmai cum își aud eroii doamnei Bengescu nefericirile lăuntrice, crud fizice :

„— Dumneata n-o auzi ? Eu, da. Seara mai ales, noaptea mai ales. E ca un motor mic, ascuns. Cînd e liniște, în mijlocul nopții, mi se pare că se aude în toată casa. O inimă Grodeck care se aude... E de necrezut. Averile Grodeck s-au făcut cu tot ce vrei, dar nu cu inima. Cu stomacul, cu splina, cu rinichii, dar nu cu inima..."

Am reprodus acest aliniat, ca să se vadă cît de directă e derivația analizei. Mihail Sebastian aduce, față de frigiditatea morală a modelului, un suflu liric, o ironie de natură sentimentală, o căldură proaspătă, intimă, a stilului. E un romancier amabil.

[*Națiunea română*, nr. 9, sept. 1944.]

OV. S. CROHMĂLNICEANU

[DOCUMENTUL UNEI EXPERIENȚE EXISTENȚIALE]

Formula romanului-jurnal de tip gidian a profesat-o și Mihail Sebastian (1907—1945), care avea să practice ca Mircea Eliade, paralel, eseistica și critica literară. Mobilul

Scanned with OKEN Scanner

de a face din pagina scrisă documentul unei experienţe existenţiale se recunoaşte imediat în *Oraşul cu salcîmi* (1935), *Femei* (1933) şi *Accidentul* (1940). Mai ales, însă, romanul *De două mii de ani* (1934) este, ca *Şantier*, o carte vie, în care autorul se caută pe sine cu o mişcătoare sinceritate, prin frămîntările vremii şi efectele mutilante ale discriminării rasiale asupra conştiinţei intelectualităţii.

[*Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967, p. 531—532]

Scanned with OKEN Scanner

AUTORUL DRAMATIC

Scanned with OKEN Scanner

B. ELVIN

TEATRUL LUI MIHAIL SEBASTIAN

Personalitatea lui Mihail Sebastian nu-i covîrşitoare, dar în felul ei este cu totul deosebită. Eseist de o mare subtilitate, căutînd să se împlinească în roman şi realizîndu-se în teatru, legănat de iluzia că ar putea rămîne în afara luptelor epocii sale şi atras mereu mai adînc în vîrtejul lor, împins să-şi afirme o concepţie precisă, clară, netă, şi respingînd tot ce e nebulos, vag, confuz, distingînd cu precizie o contradicţie în logica unei judecăţi şi intimidat de prestidigitaţia unui apaş al sofismului, supunînd îndoielii metodice principiile care călăuzeau viaţa intelectuală a timpului şi ameninţat să fie victima bunei sale credinţe, profesînd scepticismul, dar în stare să se aprindă pentru o idee nobilă, Mihail Sebastian apare astăzi privirii noastre ca un scriitor remarcabil prin inteligenţa şi sensibilitatea cu care a reflectat cîteva aspecte din existenţa intelectualului în societatea capitalistă.

Nu ne domină prin masivitatea operei sale, căci nu-i un creator fecund, dar ne împresoară cu unda ei poetică şi ne farmecă. Nu ne convinge, căci adesea greşeşte, dar nu ne lasă niciodată indiferenţi, fiindcă-şi trăieşte ideile şi sentimentele cu o intensitate aparte. Scriitorul dăruieşte prin bună parte din operă o oglindă a unor timpuri frămîntate şi aspre, impunînd multe din paginile cărţilor sale cu forţa documentelor autentice şi mereu vii.

În anii dintre cele două războaie, Mihail Sebastian a fost actor şi spectator al dramei pe care au trăit-o acei intelectuali cinstiţi care îşi căutau drumul şi se străduiau să afle adevărul. Scriitorului acestuia, căruia îi era o nesfîrşită teamă să jignească o nuanţă, i-a fost dat să cunoască pînă la fund mocirla societăţii în mijlocul căreia trăia.

Scriitorului acestuia de o neîntrecută gingăşie sufletească, aplecat, cum singur o spune, spre reflecţie, spre reverie, spre solilocviu, i-a fost dat să cunoască pînă la fund mîrşăvia acestei societăţi. „Va veni o zi în care se va putea vorbi deschis despre aceste negre zile? Sînt convins, sînt absolut convins. Aş vrea să mai fiu atunci de faţă", notează scriitorul dezgustat de ipocrizia, de laşitatea, de lichelismul general. Mihail Sebastian a încercat să privească tabloul acestei societăţi cu degajare şi umor, dar el i-a smuls accente de durere şi de revoltă. În cele din urmă avea să se angajeze în mod deschis şi ferm în lupta pe care o duceau forţele înaintate împotriva duşmanului eroilor săi, împotriva societăţii capitaliste.

Tăcut, dar elocvent în reţinerile sale, rezervat, dar în stare de afecţiuni totale, Sebastian este în fond un mare timid. O dorinţă intensă de intimitate se exprimă în mod paradoxal printr-o atitudine distantă. Îl văd muncind din greu pînă noaptea tîrziu pentru a-şi asigura cîteva zile de odihnă, ca eroul său Ştefan Valeriu din *Jocul de-a vacanţa*, îl văd luptîndu-se cu opacitatea şi trivialitatea ca eroul său, profesorul Miroiu din *Steaua fără nume*, îl văd pasionat, îndrăzneţ, de o mare puritate sufletească, întocmai lui Alexandru Andronic, eroul său din *Ultima oră*. În ironia pe care o cultivă scriitorul şi în comportarea echilibrată pe care o arată, se ascunde un intelectual tulburat de mari probleme, care cere vieţii răspuns la cîteva întrebări, o femeie care să-l înţeleagă, cărţi, linişte, justiţie.

Pe acest intelectual îl vom regăsi oricînd în piesele sale cu o emoţie veşnic nouă.

II

În viaţa lui Mihail Sebastian teatrul a constituit o adevărată pasiune. Închis în cercul strîmt al cîtorva prietenii, din care prea multe s-au dovedit trădătoare, persecutat de numeroşi şi diverşi inamici, chemat să-şi declare cîteva iubiri şi mai ales să-şi afirme un crez, Mihail Sebastian a văzut în teatru „o ieşire din singurătate" şi un prilej „fascinant ca o aventură" de a se apropia de oameni, de viaţă. „Există

Scanned with OKEN Scanner

în teatru, — scrie el —, în ciuda ficţiunilor cu care lucrează, o anumită realitate tangibilă, care îi poate da romancierului iluzia că se întîlneşte într-adevăr cu propriile lui plăsmuiri detaşate de el şi devenite în mod fizic autonome.

În plus teatrul e ameţitor prin contactul său direct cu publicul, prin transmisiunea imediată a emoţiei... Nimic nu poate descuraja această pasiune : nici deziluziile autorului dramatic, nici sărăcia mijloacelor tehnice de care dispune regizorul, nici ostilitatea autorităţilor oficiale, nici neînţelegerile publicului."

Multe din eseurile lui Mihail Sebastian pot fi socotite dezbaterea prealabilă a problemelor cărora teatrul său le dă viaţă multe din personajele romanelor sale, fişele oamenilor vii din piese. Astfel, în timp ce activa în domenii atît de depărtate de teatru, el nu făcea de fapt decît să se pregătească pentru una din cele mai incontestabile laturi ale creaţiei sale : dramaturgia.

Piesele lui Mihail Sebastian sînt comedii triste, operele unui scriitor care, întocmai celebrului Candide a lui Voltaire, rîde pentru a nu plînge. Simţi îndată că dramaturgul aruncă o punte de umor deasupra dramelor şi caută să treacă mai departe, avînd o faţă aparent zîmbitoare şi impasibilă în seninătatea ei. Dar privirea sa alunecă imperceptibil tocmai asupra acestor drame şi o fracţiune de secundă surprindem în ochii glaciali un fior fierbinte. [...]

V

Un observator atent al dramaturgiei lui Mihail Sebastian distinge îndată nota caracteristică scriitorului, desprinzînd ideile, conflictele, tipurile care revin de fapt în fiecare din piesele sale migrînd dintr-o lucrare în alta, reluate de autor cu inteligenţă, cu inspiraţie, cu ingeniozitate. În medii diferite şi pe planuri diferite, Mihail Sebastian urmăreşte constant problema fericirii, atras şi tulburat mereu de ea. Firește, între *Jocul de-a vacanţa* şi *Ultima oră* sau *Insula* există deosebiri marcante, dar e în creaţia lui Mihail Sebastian un climat care se naşte dintr-o replică, dintr-o notaţie, dintr-o tăcere şi care-i prezent la orice pagină i-am deschide lucrările.

Undeva în romanul său *De două mii de ani*, Mihail Sebastian notează : „Nimic nu mă deranjează mai complet

Scanned with OKEN Scanner

decît o situaţie solemnă, căci vorbele obişnuite mi se par sărace, iar vorbele mari mă stingheresc". Toată opera lui Mihail Sebastian confirmă această confidenţă.

De aici nu trebuie să se tragă, evident, concluzia că dramaturgul fuge de emoţie, ci doar că detestă tragicul declarativ. Inteligenţă riguroasă, severă, Mihail Sebastian este în acelaşi timp o sensibilitate delicată, vibrînd la cele mai imponderabile mişcări sufleteşti. Un aspru simţ critic domină şi controlează o agitată viaţă lăuntrică. Din pudoare, din luciditate şi din puţină teamă, scriitorul îşi cenzurează elanurile, îşi verifică logic tristeţile, pune o surdină sentimentelor tumultuoase. Cînd în ciuda acestor măsuri de ordine are loc vreo izbucnire, autorul revine şi precizează totul cu o ironie. Acest sever examen durează pînă la ultimul cuvînt scris, fără o abatere, fără o neglijenţă, spre satisfacţia orgolioasă a dramaturgului.

Totuşi printre rînduri se bănuieşte, se străvede adevăratul chip al scriitorului. Oricît ar încerca să se camufleze, oricît s-ar strădui să simuleze, oricît de perfectă ar fi urzeala operei sale, răzbate la încheietura unei replici cu alta ceva care intrigă, ceva care dezminte. E de ajuns. Împotriva acestui lucru Mihail Sebastian nu mai poate opune nimic. A protesta ar fi o inabilitate, a stărui ar fi o imprudenţă ; dramele pot fi mai bine sau mai prost acoperite. Cu un zîmbet, cu o reverenţă blazată, nu le rezolvi şi nu le suprimi.

Piesele lui Mihail Sebastian se caracterizează prin echilibru, prin armonie. Autorul nu se lasă niciodată ispitit de contrastele dramatice violente, de tranziţiile subite ; lui îi repugnă tiradele, loviturile de teatru şi efectele scenice. Odată cu unul din scriitorii lui favoriţi, Sebastian socoate că sclav nu trebuie să fii decît raţiunii. „Tranziţia e prea bruscă, efectele prea exagerate", notează el în jurnalul său intim, nemulţumit de o scenă.

Această sobrietate şi justă măsură care călăuzeşte pe dramaturg dă o rezonanţă particulară pieselor sale. În adevăr, undeva în adîncul lor au loc dezastre, incendii, iar scena abia se colorează de fumul unei tristeţi tăcute şi al unei melancolii fără nume. Cînd ciocnirile nu sînt deschise, ele nu sînt mai puţin intense. Austeritatea în sentimente, logica în idei nu înlătură suferinţa. Pe umerii eroilor lui Mihail Sebastian ea nu cîntăreşte mai puţin. Dimpotrivă, ei au de plătit şi preţul calmului cu care-i fac faţă. Ştefan

Scanned with OKEN Scanner

Valeriu sau Miroiu se luptă cu încercările aspre ale destinului lor și, așa cum sînt extenuați de așteptări, sufocați de atîtea înfrîngeri, amețiți de o fericire pe care o vedeau aproape, ar putea sucomba jalnic. Dar este în ei totdeauna atîta putere, atîta inteligență, ca să reziste dacă nu cu eroism, în orice caz cu decență și eleganță. Și mai mult decît atît : cu înălțime morală. Autorul pare a spune eroilor săi nu fără mîndrie : ce bine ascundem noi ce avem de ascuns, ce trist ascundem. Din asemenea reprimări și interdicții e făcută liniștea cu care-și trăiesc eroii suferința. În fața loviturilor pe care le primesc, ei își înalță capul și le rezistă cu o privire tristă și cu un zîmbet ironic. Ultimele lor resurse de energie, de răbdare, de modestie sînt cheltuite pentru a părăsi scena, dacă nu victorioși, cel puțin demni. E unul din cele mai emoționante momente din viața lor. Să ni-l amintim pe Ștefan Valeriu despărțindu-se de Corina, știind că niciodată nu o va mai revedea și privind-o în tăcere cum se îndepărtează, sau pe Miroiu, care, trezit din scurtul său vis, se apleacă asupra atlasului ceresc scufundîndu-se, cu un suprem efort, în muncă. În primele piese ale lui Sebastian finalurile corespund unei morți și, ca și moartea, acte cu un singur personaj, ele alungă de pe scenă tot restul eroilor. Să ne amintim de Corina care pleacă singură, de Miroiu care-i cere lui Udrea să-l lase singur.

Nu e sfidare în toată această atitudine, nici donchișotism, ci o dreaptă mîndrie. Oamenii aceștia deosebiți de societatea în mijlocul căreia trăiesc, victimele ei, luptîndu-se cu mediocritatea și conformismul, vor să-și ia astfel o răzbunare ironică asupra destinului care i-a supus. Revanșa lor e această degajare cu care-și acceptă înfrîngerea, această discreție, refuzul de a se supune, preocuparea de a-și păstra o ținută. Sînt strigăte care trebuiesc înăbușite, amintiri care trebuiesc ferecate, deznădejdi care trebuiesc tăinuite. Tragică revoltă în genunchi !

S-ar putea spune că fiecare erou închide în el un secret care îi dă tărie și siguranță. Sebastian nu-i biograful unor eroi în sensul comun, căci, așa cum ascund deziluziile, feresc de privirile indiscrete distincția lor morală. E un avînt și o frumusețe în eroii lui Mihail Sebastian care nu se descoperă primului venit. Mereu același joc de aparențe și realitate, de adevăruri și simulări. La prima vedere existența eroilor e

Scanned with OKEN Scanner

calmă, poate chiar ternă, cenușie, dar de fapt e furtunoasă. Cineva ar putea spune: sînt niște iloți care nici dragostea nu și-o cuceresc. Dar în lumea lor sînt niște cuceritori.

[*Teatrul lui Mihail Sebastian*, E.S.P.L.A., București, 1955, colecția „Mica bibliotecă critică", nr. 31, p. 3—9 și 62—69.]

SIMION ALTERESCU

OMUL DE TEATRU MIHAIL SEBASTIAN

[...] Dramaturgia lui Sebastian este o literatură a intelectualilor în căutarea fericirii. Nostalgicul autor al *Orașului cu salcîmi* n-a avut o viziune tragică asupra vieții. Dacă tragismul intră în componența dramei sale, el se împletește — ca și în drama cehoviană — cu comicul. Această împletire a comicului cu tragicul constituie particularitatea teatrului lui Sebastian. Originalitatea și personalitatea scriitorului se recunosc în felul în care acesta folosește elementul comic pentru a reda cu mai mare profunzime complexitatea vieții, în felul în care subiecte simple și obișnuite se ridică la nivelul unor simboluri legate de problemele esențiale ale vieții.

În teatrul lui Mihail Sebastian logica exterioară acțiunii piesei este dublată de condiționarea psihologică a eroilor și acțiunilor lor. Eroii lui Sebastian, ca și eroii cehovieni, trec prin piese ca un laitmotiv psihologic. Dramaturgul realizează atmosfera și caută s-o comunice prin detalii și particularități sugestive. Dialogul este viu și direct, conținînd adesea replici pline de subtext care antrenează spectatorul în lumea de idei a piesei și a eroilor.

[*Contemporanul*, an X, nr. 22, 3 iun. 1955.]

VICU MÂNDRA

ÎNSEMNĂRI DESPRE TEATRUL LUI MIHAIL SEBASTIAN

[...] Întocmai ca atîția alți scriitori ai generației sale, dramaturgul M. Sebastian a început prin a fi critic dramatic. Hotărît lucru, Sebastian n-a fost un cronicar comod.

Scanned with OKEN Scanner

Amabilitatea formei n-a putut să împiedice exprimarea de cristal a observațiilor severe. Despre rosturile și obligațiile criticului dramatic, Mihail Sebastian a scris cunoscuta sa serie de articole din *Rampa*, intitulată *Banca H sau despre o direcție critică în teatru*, dar principalele teze ale activității sale pe acest tărîm se precizează cu adevărat în cronicile dramatice lunare pe care le-a publicat cu strictă regularitate în paginile revistei *Viața românească* în anii 1938 și 1939.

Cronicarul a pus nu o dată problema crucială a raporturilor dintre textul literar și spectacolul de teatru. Am văzut că Mihail Sebastian n-a acceptat nici un moment aberația primatului scenei asupra dramei. Vorbind cu emoție despre mijloacele magice ale teatrului, Sebastian s-a opus consecvent artificiilor de regie, folosite în dauna bunei tălmăciri a ideilor operei literare respective. Demascarea modului în care teatrul burghez denaturează, fără a modifica textul, mesagiul răscolitor al unei piese ca *Azilul de noapte*, precizează în cronicile lui Mihail Sebastian, pentru prima oară atît de limpede, cui servesc teoriile îngenuncherii textului literar în spectacol. Cronica la *Azilul de noapte* pare a fi scrisă anume pentru a rosti acest adevăr. El este formulat, cum se întîmplă de obicei, cu ideea principală a fiecărei cronici, chiar din primele rînduri, cu limpezimea atît de caracteristică articolelor lui Sebastian: „*Azilul de noapte* este o piesă revoluționară din care teatrul a făcut un spectacol confortabil. Teatrul are arta de a amortiza loviturile periculoase, schimbîndu-le direcția și de a nu răspunde întrebărilor grave, prefăcîndu-se că nu le aude." Pornind de la această prezentare a lucrurilor, cronica întreagă comentează apoi, cu o deosebită vervă, farsa grosolană a transformării problemelor de conștiință în „probleme de regie", atunci cînd „se întîmplă ca un autor să ridice vocea" lansînd un „strigăt de revoltă, de oroare, sau de protest". Demascarea sensului adevărat al mistificărilor regizorale față de conținutul de idei al marilor opere ale literaturii dramatice pornește în cronica citată de la piesa lui Gorki, pentru a pomeni și de alte falsificări de aceeași natură. Referindu-se la înăbușirea chemării către libertate a operelor lui Schiller în spectacolele din Germania hitleristă, autorul cronicii acordă o valoare mult sporită cuvintelor sale, subliniind caracterul universal al campaniei de sugrumare a adevărului, cu ajutorul unei meșteșugite „puneri în scenă".

Scanned with OKEN Scanner

Afirmîndu-şi dezaprobarea pentru orice abatere de la primatul textului literar în teatru, Sebastian ridică în cronicile sale totodată problema cerinţelor teatrale faţă de orice operă literară destinată scenei. Oroarea pentru mistificările regizorale nu implică, nici un moment, pentru autorul cronicilor din *Viaţa românească*, dispreţul afirmat pentru specificul nealterabil al genului dramatic. Dimpotrivă, atît în articolele şi cronicile publicate, cît şi în propriile sale însemnări cu privire la elaborarea pieselor, se precizează stăruitor existenţa unor legi implacabile ale teatrului, pe care dramaturgul n-are cum să le ocolească. Asemenea însemnări revelatoare abundă în jurnalul intim al scriitorului în anii plămădirii primei sale lucrări dramatice (1935—1936). [...]

Comediile lui Mihail Sebastian sînt plămădite dintr-un amestec fascinant al tragicului cu comicul. Originea acestei înlănţuiri trebuie căutată în specificul conflictului central al acestor piese. Ciocnirea dintre eroii imaculaţi ai comediilor lui Sebastian cu societatea imundă care-i umileşte nu capătă nici o clipă proporţiile luptei. Avîntul gladiatorilor conştienţi că se bat pe viaţă şi pe moarte este absent din aceste povestiri dramatice emoţionante. Dintre cei mai evoluaţi eroi, profesorul Alexandru Andronic este profund zguduit de perspectiva participării sale la bătălia publică, atunci cînd Borcea (urmărind alte scopuri şi înţelegînd altfel intenţiile visătorului dascăl de istorie), îi oferă, pe larg, paginile *Deşteptării* pentru o amplă şi bătăioasă campanie de presă. Propunerea i se pare „fantastică", şovăiala îl covîrşeşte. Cîteva minute, inima sa tresare la gîndul marii aventuri. Izolarea, munca de cîrtiţă, de şoarece de bibliotecă, îi apar dintr-o dată meschine, sterile. Amărăciunea mărturiei sale capătă astfel profunzimi uluitoare: „Să vorbeşti o viaţă întreagă în faţa unei săli goale. Patru, cinci, zece studenţi care iau note. Nici măcar nu ştii dacă te ascultă. Iau note. Nici un răspuns, nici un surîs, nici un semn, nici un ecou. Poate sînt surzi. Poate sînt morţi... Doar cîte unul se ridică deodată în mijlocul lecţiei, trînteşte pupitrul şi pleacă. Tu rămîi mai departe pe catedră — pentru cine? pentru ce?" Fiorul tragic al acestor cuvinte este determinat de conştiinţa incapacităţii eroului de a lupta. El se află faţă-n faţă cu o societate care-l ignoră şi care-l zdrobeşte. Afectînd indiferenţa faţă de această societate, Andronic (şi nu mai puţin Miroiu sau Ştefan Valeriu) o urăşte nespus de mult. Dar balaurul acesta oribil, care-i înconjoară cu tentaculele sale

Scanned with OKEN Scanner

terifiante, păstrează în fața acestor oameni umili tainele mișcărilor sale neașteptate. Eroii imaculați ai comediilor lui Sebastian detestă orînduirea socială în mijlocul căreia trăiesc cele mai cumplite umilințe, dar nu o înțeleg, nu îi disting mecanismul său intim, nu cunosc, cu alte cuvinte, semnificația relațiilor sociale dintre oameni. Ei rețin mai ales loviturile care îi izbesc direct, și sînt mînioși fără a ghici marele adevăr al luptelor de clasă. Conflictul acestor comedii nu poate fi, astfel, confundat. Ciocnirea se petrece nu între cei oprimați și asupritori, ci între individul izolat și molohul oribil al societății moderne capitaliste. Ridicarea aprigă împotriva pîngăririi umanității prin monstruozitatea principiilor de viață ale burgheziei hrăpărețe nu include — în acest caz — ideea solidarității sociale a celor dezmoșteniți înlăturați de la marele festin. Individualismul caracterizează tentativele de evadare ale lui Valeriu, Miroiu și Andronic, și le condamnă, totodată, la nereușită.

Tragismul izvorăște astfel din această derută. Ștefan Valeriu din *Jocul de-a vacanța* este scîrbit de mizeriile și mediocritatea vieții sale de fiecare zi, pe străzile vreunui oraș înecat în zgomotul goanei după bani, dar se simte complet dezarmat în pantalonii săi albi de vară. Marin Miroiu se cutremură în fața trivialității burgheziei provinciale, dar se teme de intrigile familiei Chiroiu, de peste drum. Andronic este urmărit de spectrul mizeriei și al manevrelor mîrșave ale colegilor, în luptă pentru o catedră vacantă, dar nu înțelege grozăvia forței de care dispune capitalistul Grigore Bucșan. Toți acești eroi și încă alții trăiesc — pe trepte și la tonalități deosebite — conflictul tragic care contrapune cunoașterea atmosferei fetide a societății contemporane, a „vechiului" care-i apasă, incapacității aflării drumului spre altă viață, spre „nou". Acești eroi nu au nimic eroic, dar fixează o dramă autentică fără de care este greu de înțeles drumul multor oameni cinstiți care au trăit în zbuciumata vreme dintre cele două mari războaie mondiale.

S-a discutat în repetate rînduri, cînd a fost vorba despre lucrările de teatru ale lui Mihail Sebastian, cu privire la caracterul deosebit al femeilor care străbat cu pași ușori scena în momentele cele mai dramatice. Ni se pare nepotrivit să acreditățm ideea existenței unui tip feminin unic care evoluează în diferite variante în piesele lui Sebastian. În realitate, tipologia eroinelor acestor piese oferă aspecte dintre cele mai variate. Corina nu seamănă cu Mona, iar

Scanned with OKEN Scanner

Magda Minu nu se înrudește direct cu pictorița Nadia. Trăsăturile personajului feminin se pronunță de fapt în raport cu datele personale ale eroului principal al piesei. În *Jocul de-a vacanța*, Corina îl completează pe Ștefan Valeriu, care inițiază jocul „evadării", dar rece și obosit, nu izbutește singur să-i convertească și pe ceilalți locatari ai pensiunii. Acțiunea sa este cu deosebire cerebrală. Corina dă însă inițiativei lui Valeriu căldură, umanitate. Ea polarizează cu ușurință frămîntările și năzuințele celor din pensiune în jurul ideii prețioase a unui iluzoriu protest. Armele Corinei sînt simple. Secretul său stă în prețuirea și atenția acordată fiecăruia dintre oamenii triști care s-au refugiat în vila depărtată din munți. Corina este femeia confidentă, tratîndu-i pe bărbați ca pe niște copii mari și obosiți, care merită dragoste, multă dragoste, și care trebuie ajutați să pășească spre fericire. Amintind gestul matern al înșelării copilului bolnav asupra gravității bolii sale, Corina dă celor din jurul său iluzia fericirii și vrea s-o păstreze neîntinată la plecare, refuzînd să continue, în decorul trist și aspru al vieții adevărate, un vis pe care nu știe cum să-l păzească de urîțenia traiului de fiecare zi. În *Insula*, Nadia se declară, dimpotrivă, într-o puternică tiradă, adeptă a trăirii vieții cu orice preț, în orice condiții, și nu pare deloc speriată de spectrul mizeriei. Mona, necunoscuta din *Steaua fără nume*, apare în viața profesorului Miroiu pentru a-i comunica marea taină a dragostei, care dă aripi nebănuite visului sterp al acestui astronom nefericit. Mona apare cu adevărat în piesă pentru a da numele său planetei îndepărtate pe care a descoperit-o Miroiu. Îndeplinind alte sarcini, Mona se diferențiază vădit de temperamentul și caracterul Corinei. Ea nu are nici inteligența, nici bogăția sufletească a eroinei *Jocului*. Replicile sale sînt puține și simple. În aspirația sa către fericire, Mona este mult prea slabă, prea puțin înzestrată pentru a comunica dîrzenie și avînt altora. Dimpotrivă, ea este uluită de mirajul stelei fără nume și-l urmează pe Miroiu, în călătoria imaginară printre stele, supusă și înfiorată, precum un învățăcel pe maestru. Dacă Mona este tot atît de naivă ca Miroiu, Magda Minu îl depășește aparent pe Andronic nu prin maturitatea gîndirii, cum s-ar fi întîmplat cu o Corină reeditată, ci mai ales prin caracterul activ al pasiunii sale pentru Alexandru cel Mare. Magda este întrucîtva mai practică decît profesorul său de istorie antică. Este evident însă că „priceperea" sa, modul descurcăreț pe

Scanned with OKEN Scanner

care-l abordă, se datorește în întregime nu unei siguranțe în acțiune căpătată prin experiență, ci dorinței aprige de a evada, pentru a păși cît mai repede departe de această lume mîrșavă, pe drumurile solitare străbătute cîndva de frumosul și demnul Alexandru Macedon. Magda acționează îndrăzneț ghidată de instincte și mai puțin de rațiune. Partenerul său este de astă dată, în ciuda vieții sale de anahoret, mai rațional.

Ni se pare deosebit de limpede că, la o cercetare a figurilor feminine din teatrul lui Mihail Sebastian, ne aflăm în fața unei diversități de tipuri care numai la o privire neatentă pot fi confundate. Există totuși un element comun în mișcările acestor eroine tulburătoare, care este legat nu atît de trăsăturile intime, proprii fiecăreia, cît funcției pe care toate o îndeplinesc, pe rînd, alături de tovarășii lor de zbucium. Ele simbolizează prezența întăritoare a dragostei, adăugînd în țesătura diafană a visurilor lui Valeriu, Miroiu, sau Andronic, firul trainic, strălucitor, al iubirii, care dă acestor visuri o consistență deosebită. Asemănătoare nu sînt femeile care apar în comediile lui Sebastian, ci cuplurile îndrăgostite care se află în centrul acestor lucrări dramatice. Aceste cupluri visătoare străbat infernul societății burgheze, strîngîndu-se de braț și aruncînd în toate părțile priviri disperate în așteptarea unei nave care să-i salveze dintr-un naufragiu iminent. Visul de aur al eliberării din chingile nesuferite ale orînduirii care-i apasă se însoțește cu visul împlinirii vieții, al realizării prin dragoste. Ștefan Valeriu, bătrînul Bogoiu și elevul corigent Jeff se îndrăgostesc simultan de Corina și trăiesc la despărțire simțămîntul tragic al pierderii norocului în viață, pentru că această dragoste e legată indisolubil de nădejdile lor într-o existență deosebită. Femeia apare astfel ca un sol umanitarist, imagine care se precizează mai puternic în *Insula*, unde Nadia readuce la simțăminte umane un bancher veros și un „internațional" de fotbal ușuratic. Plecarea Monei în finalul *Stelei fără nume* adaugă pasiunii lui Miroiu pentru astronomie nostalgia veșnică a fericirii răpite. El va colinda în continuare Calea Lactee în fantasmagorice plimbări nocturne, alături de imaginea necunoscutei cu care a realizat un cuplu de care, pe plan ideal, nu se va despărți niciodată.

Ciocnirea tragică va avea loc astfel între aceste cupluri dezorientate, puternic individualiste, și o junglă nesfîrșită, cu liane complicate, în care eroii comediilor dramatice se

Scanned with OKEN Scanner

vor împletici neîncetat, blestemîndu-le în gînd și rîvnind la o oază binecuvîntată, în care mica lor fericire să se realizeze deplin. Tragismul pieselor lui Mihail Sebastian nu capătă nici un moment proporțiile marilor pasiuni înfrînte. Lipsesc cu desăvîrșire puternicele scene tragice, nu sînt rostite replici înecate în lacrimi, nu sînt lansate în spațiu strigătele impresionante ale unor oameni care-și joacă întreaga existență într-o înfruntare decisivă. Tragismul este discret, replicile amare sînt rostite în șoapte, zbuciumul personajelor este abia mărturisit. Elementul tragic în piesele lui Mihail Sebastian este distilat cu grijă într-un fluid liric atît de caracteristic autorului *Jocul de-a vacanța*, final prelungit aproape la proporțiile unui act, în care tăcerea bogată în semnificații și dialogurile descurajate, legînd o replică de alta cu greutatea rostirii cuvintelor hotărîtoare, stabilesc atmosfera tragică menită să provoace și să susțină mărturiile îndurerate ale eroilor unui joc care s-a terminat pentru totdeauna. Lirismul lui Sebastian păstrează chiar și în scenele desfășurării visului evadării, presimțirea sîmburelui tragic care condamnă la sterilitate pasiunile personajelor sale lunare. Lecția de astronomie pe care i-o predă emoționat Miroiu neinițiatei Mona este neîndoielnic avîntată și aduce în camera strîmtă a profesorului aerul proaspăt al unei aspirații de o puritate remarcabilă. Dar în străbaterea aceasta nefirească a unei traiectorii de nenumărați kilometri-lumină, cei doi eroi își consumă nu numai emoția regăsirii sufletului lor adevărat, ci și amărăciunea neputinței de-a face să strălucească în realitate, în viața lor chiar, lumina scînteietoare a stelelor pure pe care le admiră, după ce au luat cuvenitele măsuri de precauție față de intrigile ce le pot urzi familiile de burghezi din vecinătate, atunci cînd mirajul se va destrăma. [...]

Comediile lui Mihail Sebastian poartă amprenta epocii care le-a zămislit. Ele se interesează, alături de alte creații remarcabile ale literaturii noastre dramatice din același răstimp, de soarta oamenilor în care scînteia divină a umanității n-a fost zdrobită încă de aparatul monstruos al orînduirii burgheze. Eroii acestor comedii urăsc hidoșenia morală a unei societăți care nu mai are nimic sfînt în afară de bani. Drama lor se declanșează cu intensitate, dar este îndurată în tăcere, în scrîșnetul amar al neputinței. Acești eroi nu se sinucid și nu ucid pe nimeni. Ei se strecoară umili și mîndri în același timp prin viață, lunatici incurabili care

Scanned with OKEN Scanner

trăiesc o dublă existență, în care realitatea este ocolită cu teamă, iar visul devine o adevărată beție de haşiş. Dramatismul comediilor lui Mihail Sebastian este dens, dar reținut, întorcînd violența conflictului în critica societății urîte, critică care se realizează mai ales cu mijloacele satirei. Este evidentă creşterea puternică a acestui conflict şi, implicit, a ascuțișului critic de la o etapă parcursă la cea următoare. Forme încă vagi la început s-au precizat. Tipuri văzute difuz s-au reliefat mai deplin. După o cercetare a acestei evoluții care a apropiat mereu mai puternic pe eroii lui Mihail Sebastian de viață, cititorul înțelege că se află cu *Ultima oră* pe pragul cert al dezvoltării unui dramaturg neobişnuit de înzestrat. Opera sa mare avea să fie creată de aci înainte. Cercetătorul are ciudata impresie de a fi parcurs cu autorul *Ultimei ore* etapele dureroase ale începuturilor pentru a se fi oprit tocmai cînd călătoria începuse să fie mai răscolitoare. Mihail Sebastian n-a avut timp să facă mai mult. Există însă în piesele sale un parfum al său propriu, o esență nedistilată încă îndeajuns, o anume undă poetică în limitele căreia spectatorul va întîlni multă vreme cu deosebită emoție imaginea unei ciocniri între David şi Goliath, în care David are de partea sa arma temută a cinstei şi inocenței.

[Mihail Sebastian: *Opere alese*, vol. I, E.S.P.L.A. București, 1956, p. 5—48.]

PAUL GEORGESCU

[CARE E FUNCȚIA VISULUI ÎN OPERA LUI SEBASTIAN?]

Drama eroilor lui Sebastian constă în aceea că ei neagă o realitate, fără a-i putea opune alta, caută să fugă dintr-o lume care îi învăluie de pretutindeni, se refugiază dintr-o societate care nu îngăduie refugiul. Dezgustați de lumea burgheză, eroii timizi ai lui Sebastian nu luptă împotriva acesteia, dar au tăria de a nu abdica de la demnitate, de la anume valori, de la o anume integritate etică destul de indeterminată, obsesivă totuşi. Refuzînd lupta, mai exact, fugind de ea, personajelor lui Sebastian nu le mai rămîne decît să caute un refugiu, o „insulă", un teritoriu neinva-

Scanned with OKEN Scanner

dabil al timpului, care însă nu poate fi menținut la năvălirea realității burgheze. Cu o delicată încăpățînare, acești eroi fără voie tind cu toată ființa lor spre o fericire mereu refuzată. Tema nu e nouă, ea descinde din *Luceafărul* lui Eminescu, trece prin benignul *Dan* al lui Vlahuță, prin opera febrilă a lui Camil Petrescu sau prin aceea monumentală a marelui Sadoveanu, care știuse să descopere asemenea insule etice, este consubstanțială scurtei existențe a lui Anton Holban. Un asemenea, atît de larg — și totuși enumerarea e incompletă ! — circuit exclude o explicație temperamentală sau prin particularități artistice. E vorba deci, dincolo de variații firești, de un refuz total, ermetic, pe care intelectualii cinstiți l-au opus capitalismului obraznic, crud și brutal. Căutînd insula lui Euthanasios, eroii modești ai lui Sebastian nu erau însă susținuți de conștiința geniului, precum scriitorul, care, pornind de la premisa pragmatică după care succesul social în societatea burgheză reprezenta capitularea față de o lume disprețuită, în forța ei, nota la 7 septembrie 1935 acest program de modestie planificată : „Încă o dată am prilejul să mă gîndesc cu resemnare și fără necaz la inaptitudinea mea în ordine practică și la fericita abilitate a celorlalți. Nu voi izbuti niciodată să trec dincolo de o mizerie mai mult sau mai puțin suportabilă, nu voi face niciodată carieră, nu voi avea niciodată bani... Și, sincer vorbind, foarte sincer, fără nici un motiv de a mă păcăli pe mine însumi, cred că banii îmi și sînt indiferenți. Aș cere vieții doar puțină liniște, o femeie, cărți și o casă curată“ (*Pagini de jurnal*, II, p. 403).

Ideal minim, pe care și-l vor însuși obedient toate personajele sale cumsecade, dar pe care societatea burgheză îl va respinge în toate cele patru puncte cardinale ale sale. Și, îndeosebi, liniștea... Dar să revenim. Comparația cu Sadoveanu pare paradoxală (deși Sebastian plănuia un studiu despre marele povestitor) și într-un sens și este, dar reținem că eroii lui Sebastian, atît de opuși universului sadovenian (temperamental, artistic, ca formație intelectuală), în majoritatea lor intelectuali introspectivi, împărtășesc cu bacii lui Sadoveanu (ca și cu Neculai Manea, dealtfel) același ideal de liniște, izolare și curățenie, același jind de fericire netulburată, care e, de fapt, fuga îngrozită din fața ororii burgheze. Și dacă insula visată de Nadia, Bob și Manuel (*Insula*) ne amintește pe undeva de aceea a lui Euthanasios, eminesciană în excesul ei solar, gestul lui Ștefan, care — în izolarea vilei

Scanned with OKEN Scanner

de la munte — întrerupe radioul şi telefonul, opreşte poşta şi ziarele, ascunde calendarul, nu ne aminteşte de grupul de prieteni izolaţi în sihăstria poetică de la „Bradu-Strîmb" ? Iar Miroiu nu e un alt Neculai Manea, incapabil „în ordinea practică", şi despre care agitata şi agresiva domnişoară Cucu ar fi putut spune : „El ? E fericit cu cărţile lui !" O fericire, desigur, tristă. Aşadar, dacă în faţa năvălirii burgheze eroii lui Sadoveanu fug în munţi, în codri, în sihăstrii paludice sau în istorie, modeştii intelectuali ai lui Sebastian fug — în faţa aceleiaşi invazii — în cărţi, în stele, în vis. Paralela pe care o face cu Camil Petrescu, în amplul şi amănunţitul său studiu introductiv, V. Mândra evidenţiază că eroii lui Sebastian nu se manifestă ca intelectuali, în primul rînd, nu-şi trăiesc dramele la modul cerebral şi, mai mult chiar, ocolesc expresia excesiv intelectuală. Spre deosebire deci de Camil Petrescu, Sebastian, în căutarea idealului fericirii elementare, al bucuriilor simple, simte o adevărată nevoie de a părăsi — odată cu telefonul, ziarul, serviciul şi larma citadină — obositoarele habitudini intelectuale, autoanaliza, comparaţia estetică, livrescul. În timp ce eroii lui Camil Petrescu suferă cînd partenera nu e inteligentă şi cultă, în *Jocul de-a vacanţa*, Ştefan îi reproşează Corinei : „Dumneata eşti tot ce am detestat mai mult în viaţă. [...] O fată deşteaptă ! Groaznică specie !" (I, p. 33) [1]. Iar Miroiu se îndrăgosteşte de Mona, care poate întreba : «„Cum spuneai că-l chema pe ăsta ?" *Miroiu* : „Copernic." *Mona* : „Parcă am auzit de el." *Miroiu* : „Tot ce se poate."» (I, p. 140). Este aşadar, la Sebastian, secreta dorinţă a intelectualului de a se integra în elementar, de a participa la vital, fără complicaţiile obositoare ale introspecţiei — *la raison raisonnante* (şi aceasta îl deosebeşte de Camil Petrescu, care nu poate şi nici nu vrea să renunţe la pasiunea ideilor) — dar cu deprinderile clare ale raţionalistului şi cu capacitatea digresiunilor complicate despre simplitate. E drept să adăugăm însă că lui Sebastian îi lipsesc acea tensiune, acea violenţă şi mai ales acea capacitate de a se mişca printre idei generale care îl caracterizează pe Camil Petrescu.

Definind personajele lui Sebastian, V. Mândra notează, în amintitul studiu : „Ciocnirea dintre eroii imaculaţi ai comediilor lui Sebastian cu societatea imundă, care-i umi-

[1] Citatele sînt extrase din Mihail Sebastian, *Opere alese*, 2 vol., E.P.L., Bucureşti, 1962. *(N. ed.)*

Scanned with OKEN Scanner

leşte, nu capătă nici o clipă proporţiile luptei". Acest erou „se află faţă-n faţă cu o societate care-l ignoră şi care-l zdrobeşte" (I, p. XL). Personajele lui „se strecoară prin viaţă, umile şi mîndre în acelaşi timp, lunatice incurabile, ducînd o dublă existenţă, în care realitatea este ocolită cu teamă, iar visul devine o adevărată beţie de haşiş" (p. LVII).

*

Ce vor eroii lui Sebastian ? Ei doresc fericirea. Ce este, pentru ei, fericirea ? Cum se poate ea realiza ? Ştefan — din *Jocul de-a vacanţa* — îi explică în scena XV Corinei că el duce o existenţă, tot timpul anului, cel puţin neplăcută, dar are luna lui de libertate, concediul, în care încearcă să uite tot, adică tot ce-i reaminteşte penibila lui viaţă de mic funcţionar : „Dar dumneata nu ştii să uiţi. Nici unul din voi, dumneata şi ăştia [...] nu ştie să uite. Ameţiţi cînd vi se întîmplă să nu vă aduceţi aminte, trei secunde, în ce zi sînteţi. D-aia zăpăcitul ăla bătrîn, de cum se scoală, n-are altă treabă decît să scrie pe tablă : 5 august, 6 august... D-aia vă strîngeţi pîlc în jurul aparatului de radio, ca să vă spună ora exactă. (*Aproape violent.*) Eu nu vreau să ştiu ora exactă. Şi nu vreau să ştiu ce e azi, ce va fi mîine şi ce a fost alaltăieri. Ce e azi ? O zi cu soare, mi-e de ajuns." Şi în continuare : „*Ştefan :* [...] Se cheamă jocul de-a vacanţa. Şi se mai cheamă jocul de-a uitarea. Şi s-ar mai putea cheima jocul de-a fericirea." „*Corina :* [...] Şi e greu jocul ăsta ?" „*Ştefan :* A ! Sigur că da. E un lucru complicat fericirea. Trebuie învăţat cu răbdare, cu metodă..." (I, p. 38). Fericirea este, aşadar, pentru toţi aceşti oameni umiliţi, striviţi, alienaţi, o artă a deconectării, dificila artă de a uita tot ceea ce umileşte, striveşte, alienează existenţa — adică societatea burgheză.

Cum arată paradisul rîvnit ? O vilă izolată, pierdută-ntre munţi (*Jocul de-a vacanţa*), o căsuţă simplă, soare şi flori („*Mona :* [...] E atîta soare, azi-dimineaţă totul se luminează pentru mine. Uite, casa asta... florile astea..." I, p. 177), în *Steaua fără nume*, o călătorie pe urmele lui Alexandru cel Mare (*Ultima oră.*) Paradisul e izolat de lumea burgheză : „*Madame Vintilă :* [...] N-aude nimeni, nu răspunde nimeni. Nici ţipenie de om. Parc-am fi undeva la capătul pămîntului. Naufragiaţi. Pierduţi. [...] Unde sîntem ? Pe ce insulă ? Pe ce continent ? Unde ?" „*Bogoiu :* O fermă, o fermă mică...

Scanned with OKEN Scanner

Noi trei și ea" (*Jocul de-a vacanța*). Sau în *Insula*: „*Nadia*: Dar vreau să amețesc. Dacă închid ochii... O, ce bine e! Ce bine! [...]" „*Manuel*: E grozav." „*Nadia*: Parcă plutesc." „*Manuel*: Parcă zbor." „*Nadia*: Parcă nu mai sîntem aici. Parc-am fi departe." „*Manuel*: Departe de mansarda asta infamă." „*Nadia*: Cu multă lumină, cu mult albastru, cu mult cer. Văd plante, și flori, și culori, și un orizont larg, văd..." (I, p. 251). Pentru profesorul Miroiu, paradisul se află pe stepele cosmice, populate cu aștri, Hyperion ce călătorește cu visul printr-a „haosului văi": „Dar sînt alte seri, cînd o simt aici la fereastră, vie, protectoare, atentă, așa de atentă, încît dacă aș striga mi se pare că m-ar auzi. [...] Sînt seri cînd tot cerul foșnește de viață... cînd pe ultima stea, dacă asculți bine, auzi cum freamătă păduri și oceane — fantastice păduri și fantastice oceane — seri în care tot cerul e plin de semne și de chemări ca și cum de pe o planetă pe alta, de pe o stea pe alta, ființe care nu s-au văzut niciodată se caută, se presimt, se cheamă..." (I, p. 162). Pentru Paul din *Accidentul*, fericirea e realizabilă într-o cabană izolată dintre munți, brazi, zăpadă.

E ușor de reținut deci că, în geografia lui Sebastian, ținutul fericirii e un loc îndepărtat (o planetă necunoscută, o insulă visată), vag, însorit, legendar (pe urmele expediției asiaticești a lui Machedon), un loc pur și simplu retras, izolat, între munți mari (vila Weber, cabana lui Grodeck). În formula fericirii intră — pentru aceste personaje — nu numai izolarea, ci și corolarul ei, tăcerea. Ștefan tace, Paul tace, Miroiu tace, Corina descoperă tăcerea, ca și Mona. În formula fericirii, un rol deosebit îl au visul și simbolul.

*

Dar mișcarea repulsivă — oroarea față de realitatea burgheză — nu e încă definitorie pentru opera unui scriitor. Rămîne de stabilit cealaltă coordonată, a valorilor pozitive, oricît de necristalizate sau implicite ar fi. Personajele lui Sebastian se definesc prin capacitatea lor de a visa, autorul selectîndu-i, scrie V. Mândra, „prin punerea mai mult sau mai puțin deschisă a chestiunii de încredere în fața acestor tipuri: Puteți să visați sau nu?" Forța visului este direct proporțională cu forța de repulsie, adică, pe măsură ce se-ndepărtează de lumea reală, personajul își proiectează o alta. Adaptații — Grig, Ștefănescu, directorul Borcea, industriașul

Scanned with OKEN Scanner

Bucşan — şi chiar adaptaţii inferiori (şeful gării, domnişoara Cucu, ziaristul Pompilian) sînt incapabili să viseze. Care e funcţia visului în opera lui Sebastian ? Visul este mijlocul de transport cel mai rapid spre insula fericirii. Funcţia compensativă a visului apare lămurit în toate piesele şi romanele : „*Bogoiu :* Nimeni nu-şi închipuie, domnişoară. [...] Bunăoară la minister... Ştii dumneatale cîţi ţipă la mine ? Bogoiu, unde-i dosarul cutare ? Bogoiu în sus, Bogoiu în jos. Ei ţipă şi eu tac. De unde să ştie ei că, în timp ce caută dosarul care s-a pierdut, eu sînt în insulele Azore ?" „*Corina :* Călătoreşti mult..." „*Bogoiu :* Tot timpul..." (I, p. 17). Corina nu vrea să ştie cine este, de fapt, Ştefan, şi nici ea, lui, nu vrea să-i spună cine este : „Cine eşti tu ? Cine sînt eu ? Nu ştiu. Poate că eşti prinţul de Galles. Poate că sînt o mare dansatoare. [...] Rămîi aşa. Ce vrei să aflu de la tine ? Că eşti un mic inginer, sau un mic avocat, sau un mic arhitect. [...] Că tot anul ai făcut economii naive, de care te jenezi, pentru ca să cucereşti o lună de vacanţă... [...] Lasă-mă să fiu necunoscuta care se rupe de lîngă tine, pentru a se întoarce într-o viaţă de mister..." (I, p. 89).

Raportul dintre realitate şi vis este definitoriu pentru înţelegerea concepţiei, căci dacă încăpăţînarea eroilor de a tinde spre fericire dovedeşte integritatea lor umană, meritul scriitorului este de a fi arătat — fiind prin aceasta superior personajelor — că un asemenea mod de fericire este irealizabil. Eroii înşişi o presimt şi o exprimă în felul lor : „*Corina :* Şi eu te voi căuta, dragul meu... dar te voi găsi ? Niciodată n-am visat un vis de două ori." „*Ştefan :* Un vis din care fugi de bunăvoie..." „*Corina :* Pentru ca să nu se sfîrşească singur" (I, p. 97). Viziunea insulei e rezultatul unei beţii cu ...aspirină (*Insula*). Miroiu urmăreşte cu ochii închişi drumul cosmic al stelei fără nume. „*Mona :* Şi nu se va vedea niciodată ? Niciodată ?" „*Miroiu :* Niciodată." „*Mona :* Păcat." „*Miroiu :* Ar trebui să se abată puţin din drumul ei [...]." „*Mona :* Şi nu se poate ?" „*Miroiu :* Nu !" „*Mona :* De ce ?" „*Miroiu :* Pentru că stelele nu se abat niciodată din drumul lor" (I, p. 166). Visul se destramă, insula dispare din faţa ochilor, vasul redevine vilă de închiriat, vacanţa se sfîrşeşte, funcţionarii se întorc la birourile lor, steaua fără nume rămîne nevăzută, neabătută din drumul ei. Căci fericirea e mai mult decît un mic loc retras pentru una sau două persoane şi ea nu se poate obţine printr-o deconectare, printr-un vis traumatic.

Scanned with OKEN Scanner

Destrămarea visului e pricinuită — arată scriitorul — de realitatea socială. Micul funcţionar nu poate visa decît în concediu : dar pentru a continua să trăiască, el trebuie să se întoarcă la birou. De ce pleacă Mona cu Grig ? Fiindcă nu poate trăi într-un tîrg unde plouă des şi e noroi, într-o casă prost mobilată, unde te speli cu apă de la fîntînă. „*Grig :* Mona, tu eşti un animal de lux. Eşti făcută din puţin parfum, din multă lene, din oarecare fantezie. Tu crezi că toate acestea vor rezista aici ?“ (I, p. 184). Dacă în *Jocul de-a vacanţa* societatea înăbuşitoare nu există decît ca substrat psihologic, dacă în *Steaua fără nume* ea e repezentată de emisari meschini, în *Ultima oră* critica e socială, concretă, directă. Mecanismul afacerilor şi al şantajelor, cu rechini industriali care ridică şi scufundă miniştri, suprimă sau subvenţionează ziare independente, ocupă tot atîta loc pe scenă ca şi visul lui Andronic şi al Magdei Minu despre Alexandru cel Mare. Fiindcă realitatea — fascismul, războiul — i-a demonstrat şi scriitorului că nu e cu putinţă să trăieşti în societate şi să fii liber de ea.

[*Păreri literare*, E.P.L., Bucureşti, 1964, p. 88—95.]

I. NEGOIŢESCU

[COMEDII SIMPLE ŞI JUSTE, SCRISE DE UN CONDEI SALUBRU ŞI FERMECĂTOR]

După lectura *Teatrului* lui Mihail Sebastian îţi dai încă o dată seama de sărăcia literaturii noastre dramatice. Cu cîtă bucurie obştească sînt primite piesele lui Mihail Sebastian ! Lucrul e firesc : *Scrisoarea pierdută*, *Danton* sau *Cruciada copiilor* nu fac încă o literatură dramatică. Ele sînt culmi răzleţe fără continuitate între ele, puncte luminoase, desigur, dar după care nu te poţi orienta, căci nu lasă istoria să se desfăşoare : istoria unui spirit literar ce prinde curs propriu şi care, revărsat peste meandrele sale, smulge tot ce întîlneşte în cale fără rădăcini profunde, azvîrle şi adună, iar în adînc lasă să se aşeze ceea ce se permanentizează şi se transmite.

Scanned with OKEN Scanner

În teatrul lui Mihail Sebastian nu poți vedea nimic din ceea ce ar fi menit să dea clasicitate, spirit și autenticitate durabilă literaturii noastre dramatice ; dar poate că nimeni nu s-a gîndit să le caute acolo unde era altceva de aflat : în aceste comedii simple și juste, scrise de un condei salubru și fermecător, nădăjduiești cu modestă ambiție să găsești repertoriul meritoriu al spectacolelor comune (adică nu marele gen comic și tragic, menit să verse noi mătrăgune în conștiința artistică a unei națiuni).

A juca permanent în teatrele României pe Molière, pe Shakespeare, pe Schiller nu ni se pare nicidecum umilitor : simțim că aceștia aparțin și spiritului nostru, ei sînt ai întregii umanități și, pentru patriile cărora le-au aparținut, nu mai alcătuiesc un motiv de strîmt orgoliu. Există momente istorice, în care putem revendica pe unii scriitori mai adecvat chiar decît patriile lor. Shakespeare a fost cîndva cu prioritate al Germaniei, așa cum *Don Carlos* a încetat, la o anumită cotitură a istoriei, de a mai reprezenta Germania. Care scenă din lume are conștiința că reprezintă un autor străin, atunci cînd joacă *Burghezul gentilom* ?

Iată, deci, unghiul sub care trebuie privită opera dramatică a lui Mihail Sebastian, atît de crud sugrumată la începuturile ei. Despre nenorocosul autor al *Accidentului* se scrie mereu în ton panegiric și cu multă declamație amicală, încît noi, cei care nu l-am cunoscut, ni-l închipuim ca pe un personaj fermecător, fericit în glorioasa sa postumitate. (Cînd am scris despre *Accidentul* am numit pe acest autor : un artist amabil.) Mihail Sebastian este un scriitor din zona de mijloc a mărimilor și în nici un fel nu se poate afirma că el sporește semnificațiile literaturii române ; el nu duce mai departe arta noastră literară, nu adîncește fenomenul literar românesc ; dar opera sa face parte dintre acele menite să consolideze o literatură, să închege mai mult ambianța din care se desprind creațiile majore.

Nici *Jocul de-a vacanța*, nici *Steaua fără nume* nu vor prilejui vreodată momente solemne în istoria literaturii dramatice românești, sau în aceea a teatrului propriu-zis (ele nu pun și nu vor pune nicicînd mari probleme de rezolvat artei înscenării ori actorilor : nici unul din aceste personaje nu vor fi vreodată piatră de încercare în cariera unui mare actor român) : ele pot doar asigura, în limitele repertoriului autohton, spectacole onorabile, ridicînd prestigiul teatrului, al spectacolului distractiv cu veleitate totuși literară.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă e delicată și fină, nuanțată de un lirism de calitate, de un farmec ce plutește peste acurateţea stilului și a imaginației lui Sebastian, literatura sa dramatică se restrînge în marginile cu adevărat ale amabilului, ale preferabilului, ale emoției subțiri, plăcută și nevinovată. Eroii acestui teatru nu depășesc viziunea ușor convențională a unui repertoriu anual mai ridicat : problemele pe care le pune sînt destul de comode, fără a fi însă facile : nu obosesc, deoarece stau la nivelul acceptat al teatrului european, iar situațiile dramatice sînt destul de blînde, de reconfortante.

Mihail Sebastian reușește să realizeze, dincolo de naturalism, ceea ce s-a străduit să facă Victor Ion Popa : teatrul mediu, mulțumitor, răpindu-te o după-amiază sau o seară, fără ca — în modul cel mai sincer vorbind — să regreți : autorul *Muștcatei din fereastră* a suferit însă toată viața de o propensiune sămănătoristă, care l-a împiedicat în multe din lăudabilele lui eforturi.

Pentru că majoritatea oamenilor simt necesitatea de a se smulge, uneori chiar și numai pentru o clipă, din cotidianul cenușiu, și de a gusta din „jocul de-a vacanța“ întreprins de eroii atît de limpezi din piesa lui Sebastian : în fiecare din noi e un visător ascuns, ca în acel Bogoiu, care o dată a cutezat totuși să trăiască iluzia marii călătorii (desigur, aici o cutezare copilărească). Și pentru că steaua fără nume așteaptă în atlasul ceresc al sufletului fiecăruia să fie descoperită, chiar și numai o noapte, se înțelege că inimile atîtor spectatori se simt azi sincer mișcate de aventura profesorului Marin Miroiu. Încă o dată însă : ne îndoim ca emoția provocată de întîmplările eroilor lui Sebastian să aibă urmări durabile, să atingă zone din cele mai sensibile : prea sînt diluate figurările dramatice, prea sînt efemere structurile personajelor.

Jocul dintre realitate și iluzie (înainte de a deveni un motiv tulburător în opera lui Pirandello) formează o temă frecventă în cel mai strălucit teatru de salon al literaturilor : comedia lui Musset (împinsă pînă la veritabilă tragedie, veritabilul Hamlet al romanticilor fiind Lorenzaccio). Dar nu numai că Musset este un mare artist al prozei, ci el e un autor dramatic de o imaginație pe cît de fină și subtilă, pe atît de bogată în rezonanțe umane.

Vorbind de aspectul strict literar al teatrului lui Mihail Sebastian, putem remarca, în personajul său Ștefan din *Jocul de-a vacanța*, o influență lesne sesizabilă din Camil Petrescu :

Scanned with OKEN Scanner

acest Ştefan suferă de obsesia purificării de mediocru, de ridicol ; există în el o dorinţă foarte fină (chiar prea fină) de a se regăsi într-un moment de autenticitate a visului. Iată o replică a sa, elocventă pentru obsesia ridicolului :

„Ştiu. În fiecare dimineaţă sînt caraghios. Cu bună ştiinţă. E adevărat. Nu ştiu să ţin o floare în mînă. N-am ştiut niciodată. Am trimis uneori — destul de rar — flori unei prietene sau unei iubite, dar eu cu mîna mea nu le-am dus niciodată. Aş fi murit de ruşine. Uite, o singură dată, la Bucureşti, astă-primăvară, era în martie, mă întorceam de la lucru... eram grăbit, pe la prînz. Era un soare şi coşuri mari cu flori galbene şi albastre... ţigăncile care te pofteau să cumperi... M-a lovit şi pe mine, nu ştiu de unde, dorul să port o floare, în soarele ăla de amiază. Cît am suferit pe urmă ! De la Corso la Capşa mi se părea că toată lumea mă priveşte, mă arată cu degetul. Duceam în mînă cîteva fire galbene şi parcă m-aşteptau. Eram ridicul, eram comic. Pe la Cercul Militar, în îmbulzeală, am închis ochii şi le-am aruncat."

Întîia scenă din actul II al *Jocului de-a vacanţa* (între Corina şi Ştefan) e tipică pentru poezia teatrului lui Sebastian : replicile scurte, molcom delicate, parcă sufletele îşi şoptesc, într-un dialog asupra modului de a cădea al frunzelor ; cu buni actori, o astfel de scenă trezeşte în spectatori o stare suavă, un dulce sentiment al efemerului.

Din *Steaua fără nume*, o replică a profesorului, din care se vede stilul aerat, prob poetic, al lui Mihail Sebastian, în timidele sale avînturi lirice :

„Sînt seri cînd tot cerul mi se pare pustiu, cu stele reci, moarte, într-un univers absurd, în care numai noi, în marea noastră singurătate, ne zbatem pe o planetă de provincie, ca într-un tîrg în care nu curge apă, nu arde lumina şi unde nu opresc trenurile rapide... Dar sînt seri cînd tot cerul foşneşte de viaţă... cînd pe ultima stea, dacă asculţi bine, auzi cum freamătă păduri şi oceane — fantastice păduri şi fantastice oceane — seri în care tot cerul e plin de semne şi de chemări, ca şi cum, de pe o planetă pe alta, de pe o stea pe alta, fiinţe care nu s-au văzut niciodată se caută, se presimt, se cheamă..."

Din *Steaua fără nume* : „Tot ce încercăm fără să izbutim nici pe jumătate — gesturile noastre căzute, gesturile noastre zadarnice, visele noastre căzute —, tot ce am fi vrut să cutezăm şi n-am cutezat să iubim şi n-am iubit, tot, tot se

Scanned with OKEN Scanner

împlinește, se simplifică, se împarte". E, în aceste cuvinte, formula însăși a teatrului lui Mihail Sebastian.

[*Fapta*, nr. 856/1947.]

Notă din 1966 *. Cînd scria aceste rînduri, autorul nu știa, din păcate, lucrarea lui Mihail Sebastian *Cum am devenit huligan*, care se înscrie printre cele mai importante realizări ale pamfletului românesc.

[*Scriitori moderni*, E.P.L., București, 1966, p. 321—324.]

AL. PIRU

[UN COMEDIOGRAF AGREABIL, INTELIGENT, DAR LIPSIT DE ADÎNCIME]

Din jurnalul său publicat postum (R.F.R., 1945, 1—2), rezultă că Mihail Sebastian (18 octombrie 1907—29 mai 1945) era un scriitor confesional de tipul Stendhal — Jules Renard, individualist și narcisist în maniera lucid infatuată André Gide. Piesele sale ne pun în fața unui comediograf agreabil, inteligent, dar lipsit de adîncime.

Jocul de-a vacanța (reprezentată pe scena teatrului Comedia la 17 septembrie 1938) e o astfel de ușoară improvizație, cu abilitate construită, aproape fără subiect. „Cu amintirile mele din Vila Wagner, cu oarecare teme reluate din *Renée*, *Marthe*, *Odette*, aș putea face un lucru gingaș" — plănuia autorul la 20 martie 1936. Piesa a fost scrisă în cea mai mare parte la Ghilcoș, în același an.

Acțiunea se petrece în vila Wagner, lîngă Ghilcoș, județul Ciuc. Cîteva persoane fără situație socială precisă se află în pensiune la domnișoara Weber : domnul Bogoiu, mic funcționar pe undeva, flăcău tomnatic, cu mania buletinului meteorologic ; Ștefan Valeriu, un tînăr consumat, cinic în aparență, de fapt preocupat de problema fericirii ; un maior gaga cu pasiunea pescuitului ; un elev de 16 ani, Jeff, rămas

* Nota lui I. Negoițescu *(n. ed.)*.

Scanned with OKEN Scanner

corigent la matematici ; doamna Vintilă, soţia cuiva din Bucureşti ; Corina, o fată de 22 ani.

La început, lumea e împărţită în două. Cei mai mulţi se simt în mica staţiune exilaţi şi suferă de lipsa contactului cu civilizaţia. Bogoiu înseamnă zilnic pe tablă data, temperatura, presiunea aerului. Doamna Vintilă aşteaptă nerăbdătoare scrisori, Corina, un telefon. Însă Ştefan Valeriu, care a venit să se repauzeze în mod absolut, a întrerupt poşta, a deranjat aparatul de radio, a stricat telefonul şi în fiecare zi şterge cu buretele însemnările lui Bogoiu. Corinei, care a descoperit manoperele lui Ştefan, i se dau următoarele explicaţii :

„Eu nu vreau să ştiu ora exactă. Şi nu vreau să ştiu ce e azi, ce va fi mîine şi ce a fost alaltăieri. Ce e azi ? O zi cu soare. Mi-e de ajuns. Îmi faceţi milă, zău, cînd văd cu ce disperare, cu ce panică vă agăţaţi de tot ce aţi lăsat dincolo, acasă, la Bucureşti. Şi la drept vorbind, n-aţi lăsat nimic acolo. Aţi adus totul cu voi, în valiză ; mamă, regrete, zîmbete, amoruri. Ziceai : vrei să începem un joc nou ? Sigur că vreau, dar nu vezi că jocul meu e nou, şi că al vostru e vechi, bătrîn, trist ?“

Acest joc se cheamă jocul de-a vacanţa, jocul de-a uitarea sau jocul de-a fericirea şi el va ispiti curînd pe toţi vilegiaturiştii, care vor experimenta în acest chip iluzia eternităţii. Iubirea, formulă banală de bucurie, nu intră în programul estival al lui Ştefan, care se fereşte precaut de curtea doamnei Vintilă :

„Ascultă-mă : jocul ăsta nu mă interesează. Aici, nu mă interesează. E prea complicat. Scene, cuvinte cu subînţeles, zîmbete. De ce ai rîs ? Vino aici, du-te dincolo, iubeşte-mă, nu mă iubi, de ce nu mă iubeşti ? Nu, nu şi nu !“

Totuşi el se va îndrăgosti de Corina, ca şi Bogoiu, care o iubeşte discret şi fără speranţă, ca şi Jeff, aprins copilăreşte de ea. Doi soţi care vin după un anunţ din ziar să se stabilească în vila Weber sînt expediaţi cu brutalitate de vechii locatari, spre a nu se denatura intimitatea realizată. Scena în care „clandestinii“ strigă intrigaţi pe domnişoara Weber e de un efect comic caragialesc :

„*Domnul :* Domnişoara Weber, Weber, Weber...
Corina : Domnule, calmează-te.
Doamna : Nu te calma, Costache.
Domnul : Nu mă calmez. Weber ! Weber !“

Scanned with OKEN Scanner

La sfîrşit, dîndu-şi seama că dragostea pe care a inspirat-o lui Ştefan a fost un simplu divertisment de vacanţă, Corina pleacă înainte de vreme, pentru ca totul să rămînă „un vis".

Este clar că *Jocul de-a vacanţa* e un spectacol amuzant, plin de vervă, de „replici" interesante, de umor, dar atîta tot. Bogoiu, care trebuia să fie un personaj „puţin jovial, puţin apăsat", de o „sănătate cam obtuză" şi „cam neciopliă", e o figură ştearsă. Mai conturat ni se pare Ştefan, tip de intelectual blazat, ironic, cu oroare de femeia deşteaptă („groaznică specie"). În acest erou autorul poate fi recunoscut cu uşurinţă (Ştefan Valeriu apare şi în romanul anterior, *Femei*).

Nu mult deosebită în substanţă este comedia *Steaua fără nume* (reprezentată pe scena teatrului Alhambra la 1 martie 1944 ; scriitorul a fost „camuflat" sub numele fictiv Victor Mincu).

Într-o gară mică de provincie (numele localităţii nu e precizat), o călătoare este predată de conductorul unui tren, pe motiv că nu cumpărase bilet. La insistenţele şefului staţiei, contravenienta nu-şi arată identitatea şi provoacă o mare încurcătură ceferiştilor, care se văd nevoiţi a o lăsa în pace. Profesorul de matematici Miroiu, care aşteaptă în gară un colet, îi oferă stînjenit ospitalitate în camera sa din tîrg. Dar şi profesorul este suspect, pentru că a fost în stare să cumpere o carte (atlasul cosmografic al lui Van Mersch) cu suma fabuloasă de 220 000 de lei. Pe de altă parte, domnişoara Cucu, profesoară la aceeaşi şcoală, a surprins în gară o elevă venită să contemple trecerea automotorului. Prin astfel de incidente, autorul caută să sugereze patriarhalitatea moravurilor şi inerţia autorităţilor provinciei. Şeful gării, care are nevoie de 500 de lei pentru cheltuieli în casă, vinde, de pildă, unui ţăran bilet pentru o destinaţie mai depărtată :

„Şeful : Mai bine să-ţi dau un bilet pentru Imoasa, 509 lei. Ce să cauţi la Jirovăţ ?

Ţăranul : Păi am nişte opinci de vînzare. Şi am un cumătru la Jirovăţ de are prăvălie.

Şeful : Da' la Imoasa n-ai nici un cumătru ?

Ţăranul : Ba am şi acolo, că eu de felul meu...

Şeful : Atunci să-ţi dau pentru Imoasa : 509 lei.

Ţăranul : 509 ? Păi eu am treabă la Jirovăţ.

Şeful : Nu-i nimic. Te dai jos la Jirovăţ, îţi faci trebu-

Scanned with OKEN Scanner

rile acolo și p-ormă a doua zi te urci în tren și mergi mai departe, la Imoasa.

Țăranul : Dar ce să fac la Imoasa ?

Șeful : Nu zici că ai un cumătru ?

Țăranul : Ba am.

Șeful : Atunci ce mă mai ții de vorbă ? Scoate banii și pleacă sănătos."

Acasă la Miroiu necunoscuta întîmpină o lipsă totală de confort (o stropitoare atîrnată într-un cui ține loc de duș), profesorul are însă pasiunea cărților și ca astronom a descoperit o stea în apropiere de Alcor. Deoarece, încîntată de lecțiile lui Miroiu asupra firmamentului, necunoscuta își destăinuie, în sfîrșit, numele, noua stea va fi botezată Mona.

Cu marea lui bunătate sufletească, Miroiu e din spița Prostului lui Fulda, repetînd de asemeni atitudinea lui Topaze din prima parte a comediei lui Pagnol. Domnișoara Cucu este gata să-l dea „în conferință" pentru scandaloasa cumpărare a misteriosului volum. Singura care pare să-l înțeleagă o clipă este steaua căzută pe neașteptate în tîrgul meschin, Mona. Aceasta consimte chiar să se mărite cu el, dar cînd, a doua zi, amantul legitim apare, „visul absurd" se prăbușește. La plecare, Mona completează totuși, generoasă, lista de subscripție deschisă de profesorul Udrea pentru cumpărarea instrumentelor necesare executării unei simfonii.

Oricît de vii ar fi (și sînt în bună parte) dialogurile, *Steaua fără nume* rămîne o comedie frivolă, nesusținută psihologicește. Protagonista nu are consistență. Șeful e convențional, domnișoara Cucu șarjată. Profesorul Miroiu, astronom, e în fond un poet, și adesea scenele cu el sînt lirice. (Miroiu e construit după Andrei Lazăr din *Brațul Andromedei* de Gib Mihăescu.)

„Sunt seri — mărturisește el într-un loc — cînd tot cerul mi se pare pustiu, cu stele reci, moarte, într-un univers absurd, în care numai noi, în marea noastră singurătate, ne zbatem pe o planetă de provincie, ca într-un tîrg în care nu curge apă, nu arde lumina și unde nu opresc trenurile rapide...

Dar sunt seri cînd tot cerul foșnește de viață... Cînd pe ultima stea, dacă asculți bine, auzi cum freamătă păduri și oceane — fantastice păduri și fantastice oceane, seri în care tot cerul e plin de semne și de chemări, ca și cum de pe o planetă pe alta, de pe o stea pe alta, ființe care nu s-au văzut niciodată se caută, se presimt, se cheamă..."

Scanned with OKEN Scanner

Cum se observă numaidecît, lirismul e terestru. Alunecat pe panta sentimentalismului, Mihail Sebastian devenea minor. Dealtfel, însuşi sfîrşitul piesei e naiv melodramatic şi nemotivat.

Amîndouă aceste piese au fost publicate postum, în 1946.

Scrisă înainte de 23 August 1944, comedia *Ultima oră* a fost reprezentată pentru prima dată la 25 ianuarie 1945 şi publicată abia în 1956. Subiectul e ingenios. Conferenţiarul Alexandru Andronic a trimis la o revistă de studii clasice un articol despre expediţia lui Alexandru cel Mare în Asia. Spalturile se încurcă în tipografie şi articolul apare cu grave erori de tipar în ziarul diversionist *Deşteptarea*, condus de afaceristul I. D. Borcea. Deoarece în loc de oraşul Prophtasis apăruse numele Protar, iar în loc de rîul Kabul, cuvîntul Carum, industriaşul Grigore Bucşan bănuieşte că articolul despre Alexandru cel Mare face aluzii la afacerile sale veroase de cereale pe care tocmai le punea la cale. Atît Borcea, cît şi Bucşan cred că Alexandru Andronic e un escroc, un „maître chanteur" de clasă şi amîndoi vin să-i facă propuneri, unul de a-i pune ziarul la dispoziţie pentru campania de demascare, celălalt pentru a-i cumpăra tăcerea. Conferenţiarul nu pricepe nimic din oferte şi ameninţări, cînd tocmai intervine una din studentele lui, Magda Minu, fascinată de Alexandru cel Mare şi scandalizată de erorile din articolul apărut în *Deşteptarea*. Înţelegînd, cu instinctul ei de femeie, pricina asalturilor lui Borcea şi a neliniştilor lui Bucşan, Magda Minu le întăreşte certitudinea că Alexandru Andronic urmăreşte şantajul şi determină pe Bucşan să finanţeze călătoria de studii a conferenţiarului şi a ei în Asia, pe urmele lui Alexandru cel Mare.

Avem deci şi aici un tip de intelectual idealist, fără priză asupra realităţii, şi o femeie pozitivă, capabilă să transforme visurile în viaţă adevărată. Conferenţiarul trăieşte exclusiv în lumea ideilor, pentru studentă ideile nu există decît încorporate fenomenal. Alexandru cel Mare e pentru Andronic o ficţiune, pentru Magda Minu, un individ în carne şi oase. Andronic are faţă de eroul său atitudinea omului de ştiinţă, preocupat de a-l înţelege, Magda face pentru el o pasiune, îl iubeşte pur şi simplu. Dar contrastele se atrag, mai ales că studenta e din acelea care nu ascultă doar o prelegere, ci o „trăieşte" :

„Magda : ...Erau momente în cursul dumitale cînd lucrurile înviau deodată... Uite, astă-toamnă, în noiembrie,

poate ai uitat, poate nu ţii minte... într-o joi după-masă, ningea, ningea pentru prima oară... Noi eram puţini în sală. Să fi fost douăzeci. Ai intrat tîrziu. Erai palid, puţin obosit. Ai început să vorbeşti cu vocea dumitale indiferentă dintotdeauna. Vorbeai despre plecarea lui Alexandru în Asia. Păreai plictisit, absent. Şi deodată — nu ştiu cum s-a întîmplat —, ai tresărit. Ai ridicat mîna cu un gest ca un fulger — un gest care deschidea porţile Asiei, porţile visului. Glasul îţi vibra. În ochi aveai o mare lumină... Simţeam că te iubesc.

Andronic (*puţin surprins*) : Pe mine ?

Magda : Pe dumneata. Pe el. Pe amîndoi.

Andronic : Era o confuzie."

Că, acum, în realitate lucrurile nu se petrec chiar aşa şi că puţini profesori controversează problemele de istorie cu studentele lor acasă, în doi, importă mai puţin în teatrul lui Mihail Sebastian, care potriveşte datele realităţii la fanteziile sale, idealizînd. Şi cu toate acestea sînt, mai cu seamă în *Ultima oră*, adevărate şarje la adresa lumii capitaliste mercantile, ce nu încurajează ştiinţa decît în panică.

Altă piesă, *Insula*, cu acţiunea într-un port blocat brazilian, unde un campion sportiv, o pictoriţă şi un bancher aşteaptă să plece în Argentina, a rămas neterminată şi a fost reprezentată la 17 septembrie 1947 cu actul final scris de Mircea Şeptilici. Conţinutul primelor două acte e insignifiant (eroii, îmbătaţi cu aspirină, au viziunea unei insule libere în ocean).

O variantă a teatrului este romanul din 1940 *Accidentul*, infirmat de G. Călinescu din cauza lipsei situării geografice. Eroii sînt : Paul, un alt Ştefan Valeriu, idealist, fugind de lumea „comme il faut" şi negăsind alta mai bună, pictoriţa Ann, o altă Mona, convertită la frivolitate şi devenită madonă de accelerat sinaian, profesoara Nora Munteanu, o altă Corină, administrînd lui Paul o cură de lumină la schi, tînărul Günther, aspirant la sihăstria purificatoare oferită de munţi şi adversar înverşunat al „tribului" Grodeck (familia sa, în frunte cu negustorul Grodeck, un fel de Bucşan). Însă afirmaţia : „cine a fost în munţi e un om liber", părînd o reclamă a oficiului de turism, nu dă suficientă motivare romanului, care rămîne doar o simpatică naraţiune de magazin.

[*Panorama deceniului literar românesc 1940—1950*, E.P.L., Bucureşti, 1968, p. 444—450.]

Scanned with OKEN Scanner

[O VIZIUNE TRANSFIGURATOARE A REALITĂȚII]

Nu o dată s-a scris despre Mihail Sebastian că volumele sale de proză, mici romane de atmosferă sau fragmente de jurnal, ar cuprinde numeroase prefigurări ale cunoscutelor sale piese de teatru. Observația este cît se poate de justă, numai că are nevoie de cîteva precizări complementare. Mai întîi de toate, este aproape sigur că, necunoscîndu-i opera dramatică, foarte greu s-ar putea desprinde, fie din *Fragmente dintr-un carnet găsit*, fie din volumele intitulate *Femei*, *De două mii de ani* sau *Orașul cu salcîmi*, vreo intenție de construcție scenică. Respectivele cărți se circumscriu destul de riguros într-un gen de proză de atmosferă, de confesiune și evocare, creația obiectivă rămînînd, de obicei, în afara intențiilor autorului. De fapt, ceea ce autorul a utilizat din proza sa în piesele de teatru nu se subsumează neapărat viziunii specific dramatice : cîteva siluete de personaje, mai ales feminine, cîteva situații (finalul din *Orașul cu salcîmi*, de exemplu, în care Adriana îl părăsește pe Gelu deși îl iubea, preluat în *Jocul de-a vacanța* și chiar în *Steaua fără nume*), dar mai cu seamă vălul ușor de poezie care înconjoară sau uneori substituie desfășurarea epică. Dramaturgul din Mihail Sebastian bănuim că s-a dezvoltat într-o zonă de penumbră, vegheat și înrîurit favorabil de pretimpuria lui pasiune pentru spectacol, pentru a se revela destul de brusc. Ne gîndim la momentele în care s-a născut ideea primei sale piese, *Jocul de-a vacanța*, precum și la acelea în care intuiții acute, nutrite de un sincer și pătrunzător spirit autocritic, i-au dezvăluit propriul talent de a imagina personaje și scene, așa cum scriitorul însuși a consemnat în jurnalul său intim, cu o emoționantă sinceritate.

În istoria literaturii noastre dramatice, teatrul lui Mihail Sebastian aduce la vremea lui un timbru inedit. Moștenirea lui Caragiale era atunci fructificată (în măsura în care era) mai ales pe latura sa strict comică. Nu se punea în valoare îndeajuns filonul său de emoție poetică, *sentimentalismul*, cum i-ar fi spus autorul *Nopții furtunoase*, și, ceea ce e mai important, nu se remarca faptul că acest filon era adînc ascuns în structura intimă a teatrului caragialesc, era deci o calitate primară, de viziune, a imaginii scenice, de

Scanned with OKEN Scanner

unde apreciabila sa discreție. Astfel că urmașii nu au dezvoltat adevărata poezie a marelui lor înaintaș, care este poezia bufonă, mai greu de deosebit și de receptat, mărginindu-se, atunci cînd împrejurările o cereau, la formula facilă a unui adaos sentimental, uneori de gust îndoielnic, aruncat ca un văl exterior peste anumite scene sau personaje. Camil Petrescu, singur, încercase fie o prelucrare mai adînc personală a personajului caragialesc (în *Mitică Popescu*) fie cîteva direcții inedite în care insistase cu o perseverență demnă de laudă. Sebastian venea, cu *Jocul de-a vacanța*, ca o apariție singulară. Mai întîi de toate teatrul său era unul de atmosferă, numit chiar poetic. Dar, aspect în bună măsură nou, așa-zisul lirism, adică nedefinita impresie nostalgică a scenelor, „misterul" lor, cum îl numea chiar autorul, nu decurgea numai din calitățile exterioare, de expresie, ale textului, deci din *stilul* său, îngrijit, dealtfel, cu multă structurate la modul acesta poetic, construcția lor fiind atenție, la nuanțele cele mai fine. Personajele însele erau hotărîtă nu neapărat de o tranșantă viziune caracterologică, morală ori socială, ci de un complex de factori dominat de discreția observației, de o anume surdină a exprimării, de marea, permanenta atenție la nuanțe și chiar de un oarecare (destul de redus însă) spațiu rezervat necunoscutului, inexplicabilului, surprizei. Conflictul, de asemeni, se desfășura pe acest teren, mai elevat, dar mai instabil, al reacțiilor sufletești. Era un teatru de aluzii, de situații complexe și în care fantazarea își avea, de pe atunci, rolul său. De aici, o oarecare dificultate la vizionare, o suprasolicitare a antenelor celor mai fine ale sensibilității spectatorului. În același timp însă, odată trecută o anumită barieră a receptării, se releva una din cele mai definitorii calități ale teatrului lui Sebastian : larga sa accesibilitate, mai mult decît atît, puterea sa de seducție, popularitatea lui am putea spune. Pentru că, la urma urmei, teatrul acesta nu se ridică în zona conceptelor și a complicatelor probleme de psihologie. Era tot un teatru de situație, dar de situații sufletești, și în acest domeniu acțiunea avea încă de la început o simplitate și o puritate clasică.

Pînă să devină autor dramatic (prima sa piesă, *Jocul de-a vacanța* a fost terminată în 1936 și reprezentată doi ani mai tîrziu), Mihail Sebastian trăise în lumea teatrului, cucerit și el de seducătorul miraj al spectacolului. Făcuse cronică teatrală la *Viața românească*, dezbătuse în articole

Scanned with OKEN Scanner

speciale probleme de repertoriu, de viziune regizorală, de interpretare. Crezul său era unul realist, afirmînd primatul textului literar în spectacol, cultivînd valorile cele mai de seamă ale literaturii dramatice, clasice sau contemporane. Întors de curînd din Franța, unde petrecuse mai bine de un an, aducea o cunoaștere amănunțită și o prețuire deosebită pentru teatrul francez. Îi era familiară mai ales opera lui Giraudoux, de care poate fi apropiat cu profit, fără însă a ajunge neapărat la concluzia că autorul român e îndatorat celui francez peste limita unei afinități generale. Orientat teoretic și prin preferințe spre o artă realistă, hrănit la raționalismul senin al spiritului galic, care, în cazul lui Giraudoux, își asocia o foarte fin prelucrată prodispoziție spre visare, de proveniență nordică, tînărul autor al *Jocului de-a vacanța* se impune prin capacitatea sa de a transfigura poetic imaginile realității. Lumea teatrului lui Sebastian este o parte din lumea epocii sale : mediul umil, cehovian, al funcționarilor mărunți, ca domnul Bogoiu, al pensionarilor bonomi, ca Maiorul, al femeilor ușor trecute, încercate de crize de vîrstă (*madame* Vintilă). *Steaua fără nume* aduce cadrul lipsit de pitoresc al tîrgului de provincie, loc unde nu se întîmplă nimic și unde cele mai mărunte evenimente iau proporții cosmice, dar, totodată, aduce mirajul trecător al unei civilizații fascinante și neînțelese. În *Ultima oră*, lumea oamenilor veșnic ocupați, ca Ștefan Valeriu, e descrisă în cîteva tablouri de apreciabilă forță artistică : locuința profesorului Andronic, a cărui ambianță de reculegere și studiu a fost puternic răscolită de o neașteptată furtună, ca și cum ar fi pătruns aici ceva din atmosfera de taifun din redacția ziarului de scandal *Deșteptarea* ; sediul marelui industriaș Grigore Bucșan pare o oază de calm, deasupra agitației orașului. Impresia e însă aparentă, sugerată mai ales de aparenta stăpînire a acestui personaj, precum, poate, și de utilarea atît de modernă a biroului său, în pas cu ultimele cuceriri ale confortului, în care pînă și secretara pare un mecanism perfecționat, cu gesturi sumare și replici scurte. De fapt, blocul modern al puternicului Bucșan se sprijină pe o gură de vulcan, iar cuvintele Magdei Minu prevestesc apropiatul cataclism.

Aceasta e lumea pe care Sebastian o înfățișează, iar, în privința modului său personal de a ne-o prezenta, cititorul trebuie avertizat că meritul deosebit al autorului nu constă numai în redarea sugestivă, în atenția pentru detaliul semni-

Scanned with OKEN Scanner

ficativ sau în priceperea de a crea atmosferă, în capacitatea de sinteză a teatrului său. Originalitatea lui Sebastian, unghiul său de vedere propriu, nerepetabil, sînt legate de o viziune transfiguratoare a realității. Nu ne gîndim numai la importanța covîrșitoare pe care visul o are în teatrul lui Sebastian, deși aici e manifestă mai puternic amintita transfigurare, ci și la aproape fiecare tablou de viață, colorat din interior de un sesizabil sens interpretativ. Pentru definirea artei sale în general este foarte potrivită intenția pe care și-o fixa, teoretic, în clipele de lucru la romanul *Orașul cu salcîmi*: „Vreau o carte simplă, ordonată, liniară, în care viața să se desfășoare destul de amănunțit ca să fie cunoscută, dar destul de ascuns ca să-și păstreze misterul" (din *Jurnal de roman*, în *Azi*, an I, 1932, nr. 5, p. 430). Dar nu numai atît. Ceea ce creează farmecul aparte al acestui teatru, hotărînd caracterul eminamente dramatic al viziunii autorului, este faptul că transfigurarea de care vorbeam nu reprezintă un accesoriu exterior, un adaos, ci intervine direct, determină chiar conflictul de bază al pieselor și, deci, întreaga desfășurare a acțiunii. Astfel, în *Jocul de-a vacanța*, piesă aparent, și pînă la un punct, de atmosferă, conflictul se delimitează net, după cum s-a mai observat și de alți comentatori, între cei ce pot visa și cei ce nu pot, între o realitate măruntă, meschină, o viață consumată în ticuri ridicole, pe de o parte, iar pe de alta — libertatea interioară a individului, inițiativa lui neîngrădită în fantazare și odihnă. În *Steaua fără nume* lucrurile sînt tot atît de clare: Mona, fermecătoarea necunoscută, se apropie o clipă, în drumul său meteoric, de timidul profesor de astronomie Miroiu; e clipa în care, depășind opacitatea de o viață întreagă, Mona are privirile limpezi și vede lumea nu în aparențele ei, distingînd nebănuitele-i străluciri și ascunsele-i mirajuri. *Steaua fără nume* nu e atît simbolul unei necunoscute, coborîtă dintr-o altă lume, pentru cîteva ore, într-un tîrg de provincie, ci mai ales al unui ideal depărtat, pe care-l pot percepe doar vizionari de felul profesorului și pe care l-a „văzut" o dată, cu ochii sufletului, și Mona. În *Ultima oră* stau față în față, în opoziții paralele, mai multe lumi, dar din aceste contraste se detașează net cel care opune realității sarbede înălțătorul vis și simbol al lui Alexandru cel Mare. Această neconcordanță alimentează adevăratul conflict al piesei și este foarte pregnantă, constituind o sursă fecundă pentru comicul ei. Cele două tabere,

Scanned with OKEN Scanner

Bucşan şi I. D. Borcea, pe de o parte, Andronic şi Magda, pe de alta, sînt atît de îndepărtate în idealurile şi felul lor de viaţă, încît scene întregi vorbesc fiecare limbi diferite, fără a se înţelege.

Încercînd o analiză mai detailată a fiecărei lucrări în parte, putem spera să punem în lumină cele mai importante idei ale teatrului lui M. Sebastian, precum şi cîteva din mijloacele de expresie care îl caracterizează.

Acţiunea din *Jocul de-a vacanţa* se petrece într-o regiune de munte, într-o vilă-pensiune. Sosirea unui vilegiaturist insolit şi turbulent, Ştefan Valeriu, deranjează tabieturile mărunte ale fiecăruia. Cînd se părea că va izbucni un conflict, noul-venit se explică, dezvăluindu-şi intenţia de a se odihni cu orice preţ, ceea ce el numeşte „jocul de-a vacanţa", „jocul de-a uitarea", „jocul de-a fericirea". Locatarii pensiunii şi în primul rînd enigmatica şi frumoasa Corina sînt atraşi de acest joc, în practică menţinîndu-l şi îmbogăţindu-l, dar momentul despărţirii îi pune în faţa unei stări sufleteşti complexe, încărcată de regret. O clipă sînt fulgeraţi de visul unei vieţi petrecute în afara convenţiilor rigide, dar prima care se dezmeticeşte e Corina ; ea curmă jocul, despărţindu-se de Ştefan Valeriu, pentru a preîntîmpina ofilirea dragostei lor. Cum spuneam mai sus, acţiunea are o desfăşurare liniară, de o clasică simplitate. Motivul piesei reprezintă desigur un simbol, numai că acest simbol nu e tratat cu mijloace grandilocvent romantice. El este, implicit, adînc integrat materialului de viaţă prezentat. Dealtfel, întreg farmecul piesei şi al personajelor se naşte tocmai din subtila lor concepere. Atît motivul de bază, cît şi fiecare erou în parte se află la limita dintre simbol şi realitate. Echilibrul lor pe acest tărîm atît de îngust şi nesigur e menţinut de textul plin de poezie şi adevăr omenesc. Un remarcabil simţ pentru nuanţe se asociază, în piesa lui Sebastian, unei forţe de sugestie, deosebită. Expresia sa e aluzivă şi precisă în acelaşi timp, creează atmosferă şi numeroase ecouri, disecînd totodată adevărate adîncimi sufleteşti. Piesa înaintează, scenă de scenă, evoluînd în zigzag de la ceea ce este la ceea ce pare şi, aspect deosebit de important, ferindu-se să dea o soluţie brutală acestei dileme, lăsînd veşnic întrebarea fără *un* răspuns, dar cu numeroase răspunsuri. Descoperim aici, de fapt, lecţia lui Caragiale, perfect însuşită şi adaptată.

Scanned with OKEN Scanner

Personajele se dezvăluie treptat. În partea expozitivă, facem cunoştinţă cu aparenţa lor banală: *madame* Vintilă este o cucoană, cu oarecare nervi, în jur de treizeci de ani; Maiorul e în retragere, deci tipul pensionarului; Jeff e, spre amara lui deziluzie, corigent; Bogoiu, un bonom şters; Corina e o domnişoară cu oarecari nostalgii, cu un anume mister, o „intelectuală", cum o califică Ştefan Valeriu. Acesta din urmă, om ocupat şi cumsecade unsprezece luni din an, aspiră acum, în luna lui de liberatate, prin orice mijloace, la suprema independenţă: lenea. Întrarea în joc descoperă cîteva adîncimi neglijate sau discret camuflate: *madame* Vintilă acuză o criză sufletească, Jeff una de creştere, Corina e mai încărcată cu feminitate, deci cu mister. Descoperirea cea mai însemnată se face însă în cazul lui Bogoiu, pînă aici pereche uşor comică a neînsemnatului Maior. Umilul funcţionar de minister, ajuns la vîrsta critică a celor cincizeci de ani, îşi dezvăluie secretul tulburător şi simplu: el „navighează", e într-o călătorie veşnică pe toate oceanele lumii (afară de cel Îngheţat de Nord, în care n-a fost încă), trăind poate un vis pierdut în tinereţe. Fantazarea lui Bogoiu nu e un act de subtilitate. Autorul, dealtfel, a resimţit pericolul, în timp ce lucra la această piesă, şi a devenit atent cu acest personaj care „ameninţa să devină subtil". Fantazarea lui Bogoiu e mai degrabă un act reflex, un automatism (pentru că, la vîrsta şi la condiţia lui socială şi psihologică, automatismul a devenit, din formă, conţinut al vieţii), o armă de apărare, după cum singur mărturiseşte Corinei: „Nimeni nu-şi închipuie, domnişoară. Din fericire. Altfel n-ar mai fi chip de trăit. Bunăoară la minister... Ştii dumneata cîţi ţipă la mine? Bogoiu, unde-i dosarul cutare? Bogoiu-n sus, Bogoiu-n jos. Ei ţipă şi eu tac. De unde să ştie ei că, în timp ce caută dosarul care s-a pierdut, eu sînt în insulele Azore?" Evident, Bogoiu nu e un subtil, dar nu e mai puţin adevărat că automatismul gestului său sufletesc nu e pur şi simplu mecanic, dezvăluind uneori conţinuturi umane surprinzătoare. Marinar încercat, bătrîn lup de mare, Bogoiu ascunde sub bonomia lui aparent comică unele posibilităţi de rapidă intuire a sufletului omenesc. Nici de data asta nu trebuie să supralicităm, căci puterea de pătrundere a observaţiei lui Bogoiu nu depăşeşte limitele bunului-simţ şi pare a se manifesta, de asemeni, în formula unor reflexe însuşite printr-o veche experienţă. Farmecul personajului stă tocmai în

Scanned with OKEN Scanner

această „dialectică" a lui, atît de veridică : Bogoiu e complex în simplitatea lui.

Una din scenele acestei piese, ca şi dealtfel întreaga ei concepţie, lasă să se strecoare o idee interesantă, atrăgătoare pentru amatorii de relaţii ascunse, cu valoare de simbol. E vorba de trinitatea Jeff-Valeriu-Bogoiu, ce pare a fi, în concepţia autorului, un singur prototip uman, reprezentat în trei ipostaze de vîrstă. Fiecare din ei se recunoaşte, se bănuieşte sau se anticipează în celălalt, iar Corina îi învăluie pe toţi trei cu simpatia ei caldă. Interpretarea e tentantă şi posibilă, dar nu cred că trebuie solicitată excesiv. O asemenea idee dezvăluie desigur unele resorturi mai ascunse ale personajelor, dar nu poate fi utilizată neapărat ca o *cheie* a întregii piese. Perspectiva din care cele trei personaje se acoperă şi se completează ne indică oarecum modul în care autorul le-a conceput, şi anume evitarea stridenţelor, a tonurilor tari : Jeff nu e, desigur, caricatura elevului corigent, îndrăgostit prematur de o domnişoară mai în vîrstă : el poartă o anume îndărătnicie care îl poate anunţa, pentru viitor, mai bogat sufleteşte decît Ştefan Valeriu. În ce-l priveşte pe acesta din urmă, el e foarte departe de a fi tipul de iniţiativă erotică, junele-prim al piesei, aşa cum îl vede *madame* Vintilă şi cum îl văd poate şi alţii. Valeriu a pierdut mult din ceea ce are Jeff, mai bine zis viaţa l-a obligat să plătească, să se cheltuiască, dobîndind, în schimb, se pare, un singur lucru : preţuirea economiei, a preciziei în gesturi şi reacţii vitale. El spune numai atît cît e necesar să spună, face doar cît e necesar să se facă. Lenea sa e doar prudenţă în cheltuirea resurselor, libertatea interioară — garanţia acestei cheltuiri rezonabile. Prin întipărirea reacţiilor, Ştefan Valeriu poate ajunge sub imperiul automatismului psihic, ca şi Bogoiu, dar întrebarea e dacă el va găsi resurse pentru un gest de apărare, dacă „va naviga", cu alte cuvinte.

Jocul de-a vacanţa este, utilizînd o expresie de tot comună, cea mai tristă piesă a lui Sebastian, mai tristă decît *Steaua fără nume*, în finalul căreia Miroiu rămîne totuşi îndărătnic agăţat de visul său. „Jocul de-a fericirea", jucat de pensionarii vilei Weber, le-a demonstrat fiecăruia dintre protagonişti adevărul amar că, în lumea în care trăiesc ei, nu este loc pentru fericirea deplină. Experienţa lor nici măcar nu a avut darul de a le împrospăta forţele fizice sau sufleteşti. *Catharsis*-ul acestei piese nu duce la înălţare sufletească, ci strecoară tristeţe în scepticism. Corina, care

Scanned with OKEN Scanner

e prima dintre fermecătoarele eroine ale lui Sebastian, a învățat din jocul lui Valeriu un adevăr amar, pe care îl și aplică, cu simțul său practic feminin ; e moneda ce răsplătește pe inițiatorul ei : despărțirea, deșteptarea conștientă din vis, „pentru ca să nu se stîrșească singur".

În *Steaua fără nume*, autorul nu mai recurge la procedeul, atît de utilizat în dramaturgie, de a-și aduna eroii într-un anume loc, pentru o scurtă perioadă, răstimp în care își dezvăluie fiecare trăsăturile specifice și se consumă și conflictul. În această piesă se scontează mai mult pe iluzia vieții în desfășurare. Deci aici, importanța sporită care se dă reprezentării mediului social. Atît numai că Sebastian nu practică descriptivismul plat. Ambianța socială are în teatrul său un rol dramatic, reprezintă unul din factorii pe care se sprijină conflictul. În cazul de față, orășelul, comună urbană cu opt mii două sute patruzeci și șase de locuitori, imaginat de autor undeva pe linia București—Sinaia, reprezintă un pol al amorțelii provinciale, al unei vieți meschine, al cărei înțeles se spulberă în acte de infinitezimală importanță. Dar, pentru că tîrgul reprezintă un cosm rotund, perfect în alcătuirea lui meschină, cu scara lui de valori, evenimentele tind să cîștige proporții uriașe. O rață călcată de accelerat nu e un fapt de interes strîmt familiar ; el privește serviciul Căilor Ferate și chiar întreg orașul. Spionarea reciprocă a vecinilor e un important element de strategie în viața bieților urbani, capabil să declanșeze mari spaime. Regulamentul școlar e o tablă de legi de însemnătate cosmică, tinzînd a-și subsuma pînă și tratatele de astronomie ale timidului profesor Miroiu, cu întregul lor conținut. Într-o asemenea atmosferă, oamenii se elementarizează, ajung să fie stăpîniți de manii mai mult sau mai puțin inofensive, mai mult sau mai puțin costisitoare : profesorul Udrea lucrează întreaga lui viață la o simfonie pentru executarea căreia n-are însă, aspect de emoționantă ingenuitate, corn englez ; Miroiu se scufundă în studierea cerului și a cataloagelor siderale. Îngroșînd pasta tabloului, Sebastian ajunge în pragul simbolizării sau al caricaturii. Rămîne însă înainte de acest prag, întrucît, după cum am mai remarcat, arta utilizează cu precădere aluzia, echivocul sugestiv, și întrucît materialul noilor sale intenții de simbol nu e totdeauna nobil. Dacă un Bogoiu lăsase să se bănuiască o oarecare bogăție sufletească, o generozitate a sentimentului, în orice caz un sens extensiv al forului său sufletesc, unele personaje

Scanned with OKEN Scanner

din *Steaua fără nume* acuză rigiditatea, sărăcia, tendința de înghețare a sufletului uman. Astfel, Pascu, negustorul, vinde tot felul de mărfuri, fără nici o îngrădire, pentru că el e, după cum singur mărturisește, *magazin general*: „Îmi pare rău. Eu sînt magazin general...", se apără el, sperînd să scape prin aceasta de judecata „conferinței" profesorale, cu care îl amenință domnișoara Cucu. Conductorul de tren este „*accelerat*" și ca atare e grăbit: „Am patru minute întîrziere. [...] Nu mai pot să stau. Eu sînt accelerat." Ca și aceștia, șeful gării putea să spună fără nici o exagerare că el e *stație C.F.R.* Domnișoara Cucu, în schimb, care pentru expeditivul Grig nu e o persoană, ci „un argument", pare întruchiparea absurdului regulament școlar. În acest caz însă lucrurile se complică. Domnișoara Cucu fiind un portret mai extins, implicațiile umane trebuie în orice caz presupuse, pentru a nu denatura personajul, care în nici un caz nu e o caricatură. Domnișoara Cucu este legea școlară, rigoarea și promptitudinea aplicării ei, dar mai reprezintă și tendința de a extinde acest biet regulament asupra întregii vieți din tîrg (deocamdată, căci în visele ei cele mai bune o vedem nădăjduind să aducă în fața „conferinței" și pe spilcuiții domnișori din acceleratul de Sinaia ce-și fac semne cu elevele ei), controlînd și amestecîndu-se în viața tuturor. Este oare numai de domeniul întîmplării faptul că însuși ceasul biroului de mișcare merge după aparițiile domnișoarei Cucu? Nu aici se epuizează însă portretul profesoarei de fizico-chimice, căci venerabila domnișoară știe că a fost o frumusețe în tinerețe și a rămas tot cea mai bine din tîrg, orgoliu tardiv, dar sincer. Pe lîngă aceasta, ea pare să cultive, cu infinită discreție, ferindu-se desigur mai întîi de sine însăși, deliciul nepermis al încălcării regulamentelor.

Acesta este un pol al universului dramatic din *Steaua fără nume*. Celălalt are o strălucitoare apariție meteorică. E necunoscutul, depărtarea, frumusețea, bănuiala și speranța într-o lume mai bună și mai plină de lumină, așa cum o întrevedeau în eronatul lor vis elevele liceului și însăși profesoara lor, urmărind, în flagrant delict de călcare a dispozițiilor școlare, trecerea grăbită a acceleratului de Sinaia. Iar cînd un sol al acestui miraculos univers, frumoasa necunoscută, poposește pentru o noapte în acest tîrg, întreaga armonie prestabilită a micului său cosmos e deranjată. Bîntuită de curiozitate, domnișoara Cucu e neostenită în vigilență, corpul profesoral și elevele sînt în stare de alarmă,

Scanned with OKEN Scanner

chiar orele de astronomie ale domnului profesor Miroiu nu se mai țin.

Înfruntarea dintre cele două lumi, fără a comemora vreo victorie, aduce o reciprocă înfrîngere. Mirajul și atracția se anulează. Piere tot ce putea fi înveliș sclipitor : aerul curat și tare al provinciei, apa ei proaspătă și florile ei naturale nu pot îndepărta amintirea ploilor nesfîrșite, a orizontului strîmt, a iernilor cît „douăzeci de ierni într-una singură". Uitînd o clipă de îndatoririle școlare, domnișoara Cucu devine meditativă și evocă sezonul ploilor, într-un dialog nervos, lapidar, ca și cum ar recita o poezie de Bacovia. Nici cealaltă lume nu-și mai păstrează aparența înșelătoare. Dacă ar fi o bună cunoscătoare de oameni, după toate întîmplările petrecute, domnișoara Cucu nu s-ar mai duce niciodată la gară, să urmărească acceleratul. Ea ar fi putut distinge goliciunea sufletească pe care o maschează impecabila eleganță a lui Grig, ar fi văzut că ironia lui e doar un tic verbal, iar viața îi este searbădă. O tresărire umană pare a dovedi totuși Mona, receptibilă, o noapte, la mirajul visului, dar prea lesne determinată să renunțe. Astfel că finalul piesei reține drept soluție posibilă numai pe cea a profesorului Miroiu. Aici constă, dealtfel, valoarea umanistă a acestei lucrări, întrucît mania profesorului, departe de a fi un act de refugiu din realitate, ori un simplu gest reflex, e încărcată de un sens creator. Mai ales în actele II și III figura profesorului atinge culmi învecinate sublimului, cuvintele sale sînt încălzite din interior de o autentică poezie, aducînd, pentru anii cînd piesa a fost scrisă, un vădit sens profetic :

„Profesorul : Sînt seri cînd tot cerul mi se pare pustiu, cu stele reci, moarte, într-un univers absurd, în care numai noi, în marea noastră singurătate, ne zbatem pe o planetă de provincie, ca într-un tîrg în care nu curge apă, nu arde lumina și unde nu opresc trenurile rapide... Dar sînt seri cînd tot cerul foșnește de viață... cînd pe ultima stea, dacă asculți bine, auzi cum freamătă păduri și oceane — fantastice păduri și fantastice oceane —, seri în care tot cerul e plin de semne și de chemări, ca și cum de pe o planetă pe alta, ființe care nu s-au văzut niciodată se caută, se presimt, se cheamă...

Necunoscuta (încet, cu teamă) : Și se găsesc ?

Profesorul : Niciodată.

Necunoscuta : De ce ?

Scanned with OKEN Scanner

Profesorul : Pentru că nimeni n-a trecut niciodată de pe o stea pe alta. Pentru că nici o stea nu se abate niciodată din drumul ei.

Necunoscuta : E ţăcat. E trist.

Profesorul : E puţin trist. Dar e frumos. Cel puţin ştii că nu eşti singur sub bolta asta imensă, că undeva, în altă lume, în altă constelaţie... în Ursa Mare, sau pe Steaua Polară, sau pe Vega...

Necunoscuta : Sau pe steaua dumitale fără nume...

Profesorul : Da... Sau pe steaua mea fără nume... Aventura asta ridicolă, care se numeşte viaţa noastră, se repetă altfel, de la început, sub acelaşi cer, dar cu alt noroc. Poate că acolo tot ce aici e greoi şi apăsător devine uşor, tot ce aici e întunecat şi opac devine luminos şi transparent. Tot ce încercăm fără să izbutim nici pe jumătate — gesturile noastre zadarnice, visele noastre căzute — tot ce am fi vrut să cutezăm şi n-am cutezat, să iubim şi n-am iubit, tot, tot, se împlineşte, se simplifică, se împarte."

Cu *Ultima oră* autorul ne conduce mai adînc prin universul lui Grig şi al Monei. Tot ce părea miracol, tot ceea ce putea fascina se destramă. E o lume în care aparenţa strălucitoare ascunde adînci mizerii umane. Acesta poate fi rostul scenelor din actul întîi în care se distruge metodic şi cu artă mirajul cuvîntului tipărit, fascinaţia paginii de ziar. Se cuvine, de această dată, să elogiem receptivitatea autorului la trepidaţia vieţii citadine moderne, talentul său de a reprezenta scenic. Şi cu această ocazie vom observa că mediul nu e descris din exterior, interpretat ca o necesară şi oarecare culoare locală. Ritmul agitat al vieţii marelui oraş capitalist anima însuşi filonul conflictual al acestei piese. *Ultima oră* cuprinde lovituri dramatice, urmăriri, şantaje, iar o interpretare a ei pe linia senzaţionalului, ca o bună piesă poliţistă (fără exagerări, desigur, dar cu o posibilă, uşoară caricare), nu ne-ar îndepărta de specificul ei ; din contră. În această piesă, pentru prima dată în teatrul lui Sebastian, conflictul vizibil depăşeşte zonele ascunse ale inefabilului sufletesc, ridicîndu-se şi în domeniul faptic. (Spunem şi pentru că în scenele petrecute între Andronic şi Magda se păstrează vechea predispoziţie a autorului pentru dinamica situaţiilor sufleteşti.) Personajele se află, pe rînd, în faţa pericolului suprem, iar una din cele mai realizate scene este aceea din actul III, în care Grigore Bucşan manevrează cu o aparentă dezinvoltură, sub care bănuim o mare

Scanned with OKEN Scanner

încordare, hotărînd destinul celor din jur. O calitativă transformare cunoaşte şi deznodămîntul acestei piese, comparat cu cel din *Steaua fără nume*. Dacă l-am văzut pe Miroiu, în final, absorbit în tratatele sale de astronomie, poate definitiv depăşind şi părăsind chiar lumea contingentului care îl dezamăgise atît de crunt, în *Ultima oră* profesorul Andronic şi exaltata sa elevă, Magna Minu, învinş şi îşi realizează visul suprem, călătoria de studii pe urmele lui Alexandru cel Mare. Elementul hotărîtor în acest deznodămînt este contribuţia Magdei, prima dintre eroinele lui Sebastian care depăşeşte inerţia, o anume pasivitate feminină. Spre deosebire de Corina şi Mona, Magda ştie ce are de făcut, înţelege că pasiunea pentru studiu a lui Andronic va rămîne sterilă atîta vreme cît îi lipseşte sensul activ. Ea intervine în cursa după secret a celor doi urmăritori, Bucşan şi Borcea, deşi abia intuieşte conţinutul disputei lor. Îi înfrînge, aducînd pentru prima dată deplina victorie în tabăra visătorilor. Acest final, în care o mînă fină de femeie intervine cu viclenie şi fermitate, mistificînd pe cei doi aşi ai şantajului şi ai combinaţiilor veroase, poartă, de asemeni, destul de vizibilă pecetea senzaţionalului, dar prin mobilul său atît de deosebit aduce o binevenită undă de poezie.

De la prima sa piesă, în care fericirea era un joc, la cea de-a doua, în care era un vis îndepărtat, Sebastian urcă pe culmile înţelegerii condiţiei şi sufletului uman, a rosturilor sociale în care este angrenat şi ne strecoară, cu *Ultima oră*, ideea că fericirea este şi presupune luptă. De prisos, cred, să mai atragem atenţia că această evoluţie a temei sale preferate a fost determinată şi foarte puternic acompaniată de însuşi sensul ascendent al istoriei. De la trişti ani premergători fascizării ţării, pînă la zorii libertăţii, Sebastian a urmat destinul ascendent al patriei spre libertate şi, ceea ce este foarte important, opera sa se resimte în resorturile ei cele mai intime de pulsaţiile vremii. Teatrul lui Sebastian poartă în el ideea eliberării prin vis şi creaţie, idee ridicată uneori pînă aproape de înălţimea simbolului, fără a fi simbol totuşi, căci factura talentului şi formaţia specifică l-au îndrumat spre alte mijloace de expresie. Piesele lui Sebastian, cu imaginile din viaţa pe care le conţin, transfigurate poetic, sînt poveşti de dragoste, încărcate uneori de mister, alteori de senzaţie, poveşti în care, aşa cum el

Scanned with OKEN Scanner

însuși spera, *viața se desfășoară destul de amănunțit pentru a fi cunoscută, dar destul de ascunsă pentru a-și păstra misterul.*

[*Carnet critic*, E.P.L., București, 1969, p. 286—299.]

ION VLAD

„JOCUL" DRAMATIC AL LUI MIHAIL SEBASTIAN

Motivare. Comportamentul cititorului și opțiunile sale, indicînd anumite criterii de gust și de evaluare estetică, instituie tot mai frecvent și mai autoritar un *cod* al lecturilor. Restituim și reintegrăm, repunem în circulație și, implicit, acordăm o nouă calitate unei cărți prin lecturi repetate, nestingherite de habitudinile cititorului avid de surprize și de inedit strict anecdotic. Fiecare lectură (repetată) adaugă, aproape programatic, la experiența și informația cititorului (critic literar sau nu); ni se recomandă o nouă interpretare (posibilă și nerestrictivă) și — prin aceasta — se asigură un spor de cunoaștere la dimensiunile comunicării. Recitind o carte, criticul profesează deliberat o atitudine, preocupat de sensurile plurale (virtuale) ale unei opere: „criticul — observa Pompiliu Constantinescu — e un om care știe, mai ales, să recitească (în *Scrieri*, vol. 4, Ed. Minerva, București, 1970). Adică, e vorba de a descoperi o posibilă reabilitare a lecturii, învingînd, măcar teoretic, inerția unor formulări neutre amenințate de sclerozare, corectînd clișeele și erorile judecăților aproximative. Lectura ca act de reîntoarcere la pagini nu o dată parcurse înseamnă adaptare la un nou timp estetic, reînnoit ca informație și criterii, *ca literatură*, obligînd la o revizuire — adesea categorică — a vechilor deprinderi și reprezentări critice. De fiecare dată sîntem invitați să alegem *altceva*, în acord cu mutațiile subtile ale artei și ale gîndirii (în general), neuitînd că se instalează noi parametri de apreciere și de receptare.

A citi și alte cărți ar putea însemna, în cele din urmă, revenirea la același tip de carte și, fatal, la același gust încremenit, paralizat, incapabil să depășească plăcerea pentru teamă sau pentru „surprizele" unei intrigi, ea însăși înscrisă

Scanned with OKEN Scanner

într-o serie limitată și fals inedită. O lectură are șansa să devină o descoperire numai dacă în urma ei se acumulează alte experiențe venite dintr-o pluralitate de lecturi și reîntîlniri cu opere durabile. *Lectura înseamnă a descoperi sensuri.* Or, această operație: înregistrarea și descifrarea sensurilor, devine posibilă prin respectarea unei prime condiții exprimate în codul lecturilor avertizate: reîntoarcerea la celelalte cărți. Pluralitatea (acumularea și coroborarea de lecturi, de preferințe intelectuale etc.) presupune un concept explicit în planul comentariilor despre lectură, operație înțeleasă ca o nelimitată *polisemie*, proprietate inalienabilă a operei literare create sub specia unei ample deschideri (semantice și artistice).

Citim și, deci, redescoperim sau trăim chiar sentimentul unui act inedit, inestimabil în raport cu lecturile „devorante" (parcurgem, cunoaștem, căutăm o altă serie epică: invenție, eveniment, traiecție a personajelor, situații în care sînt angajate etc.). Citim și ne apropiem de creator dintr-o altă direcție decît aceea pe care o traversează cititorul neobișnuit cu re-lecturile, avid doar de „nou" și de istorisiri cu *suspense*. Cititorul încărcat de pluralitatea textelor cunoscute, de *codul* multiplicat și diversificat al acestora, *numește opera*, conferindu-i sens și o nouă existență.

Jocul de-a vacanța, comedie în trei acte a lui M. Sebastian, ni se pare o atare lectură sau un îndemn la re-lectură. O invitație la repetate reveniri, la *joc*, la întreruperi și meditații; piesa se re-creează mintal, ca într-un text de mult scris și fixat în memoria cititorului. Îndepărtîndu-se de replica directă, cititorul recompune el însuși textul. Acesta ne va aparține total, îl vom *auzi*. Vom auzi propriile noastre replici, iar textul încetează să mai existe după vechiul său statut.

*

„Un joc: adică o păsire dincolo."

Analiză. Joc și mască. Care este sensul măștii? se întreabă M. Sebastian într-un eseu (*Omul și masca*, în *Întîlniri cu teatrul*, Ed. Meridiane, 1969) consacrat condițiilor de rigoare și de reprezentare ale actului dramatic. Răspunsul îl aflăm, evident, în sistemul *convențiilor dramatice*, în structurile (raporturile) interne ale piesei de teatru, tinzînd consecvent spre depășirea mișcării exterioare, aparente, lip-

Scanned with OKEN Scanner

site de impulsuri universale. „Masca e destinul schimbat", notează dramaturgul, neignorînd natura investigației dramatice și cadrul acesteia. Tentativa de a depăși o condiție inferioară (în ordinea reprezentării) plasează analiza unei piese precum *Jocul de-a vacanța* pe terenul invenției și al convențiilor (*masca* și *jocul*) datorită cărora se realizează integral orchestrarea motivelor și a mișcării, trecîndu-se peste *suma* legăturilor elementare (compromise și devalorizate la acea dată — 1936 — în dramaturgie). Într-adevăr, e vorba aici de *orchestrarea* părților și a motivelor, piesa fiind elaborată ca o *partitură:* structura ei muzicală e validată și de natura motivelor (teme muzicale parcă, reluate și în alt registru), de prezența unor momente (în dimensiunile unor scene) asemănătoare *ariei* muzicale (*dominanta unui act*) sau *recitativului.*

Interesant e, de văzut cum sînt plasate în durata și succesiunea unui număr controlat de replici aceste *segmente* nu fără o anume creștere în planul semnificațiilor (dominante semantice). Cum motivul e unul reluat: aspirația spre fericire, seria „recitativelor" edifică o *supra-temă* polarizatoare, deschisă multiplicității (polisemiei). Sugestia muzicală nu lipsește, spuneam, chiar și prin referințe directe, incluse în intriga piesei, și ascultînd acordurile mozartiene se stabilește tonalitatea piesei: *joc și evadare*, încercare de a obține o fericire, chiar și una de scurtă durată. În același eseu din culegerea *Întîlniri cu teatrul*, notăm o remarcă revelatoare pentru relația dintre termenii acestei „partituri" și semnificațiile dezvăluite sensibilității noastre, meditației spectatorului, în cele din urmă: „Dar nu ne acceptăm — ține să observe Mihail Sebastian — niciodată complet singurătatea în care ne aflăm zăvorîți". Bogoiu și evadarea lui imaginară dintr-un univers *terre à terre*, cu înlănțuiri și automatisme amenințate de reacții maniacale; Corina și Ștefan, jocul dragostei și al fericirii iluzorii; *Madame* Vintilă, aspirînd spre o evadare din rutină („aceeași viață care nu se mai schimbă"); Ștefan și nonconformismul arborat ostentativ etc. compun termenii acestor acorduri cu situații înscrise într-o suprafață ce tinde spre o alcătuire multiformă. Teatrul românesc se regăsește, cu nuanțe, în această zonă: *Idolul și Ion Anapoda*, piesa lui G. M. Zamfirescu, se află în apropierea lucrării lui M. Sebastian, în timp ce la acesta din urmă se edifică un motiv constant: *Steaua fără nume*, cu același cortegiu de motive (mirajul fericirii). *Jocul de-a*

Scanned with OKEN Scanner

fericirea sau de-a uitarea devine un ideal protestatar, contrazicînd rutina, existența ternă, mediocritatea și suficiența. Chiar și în *Ultima oră*, Alexandru Andronic compune împreună cu Magda Minu un univers imaginar, loc al „jocului" și al evadării din durata anonimatului și a despersonalizării. În fine, un al doilea motiv din structura și mișcarea suprafețelor implicate în „totalitatea" piesei e și el echivalabil muzical. Polifonic, *motivul vîrstelor*, regăsind tinerețe și candoare (Ștefan — Jeff), oferă piesei o substanță lirică subtilă și fină.

Masca realizează intențiile convențiilor, iar într-o zonă mai profundă a actului dramatic declanșează *dedublarea*, trecerea destinelor în situații voit modificate, acceptarea (*jocul*) acestui plan superior, liber, neîncătușat de un cod care ar reprima manifestările omului („Un joc deci, un fapt de libertate..."), exprimă sensul fundamental și *inițierea* în piesa lui M. Sebastian. Le regăsim reunite în proza sa, în mare parte o construcție cu atribute dramatice ca ritm și dispunere a destinelor. *Femei* anticipează, pînă la un punct, *Jocul de-a vacanța* prin același sentiment al frustrării și al zborurilor paralizate, interzise (cf. Camil Petrescu, *Opinii și atitudini*, E.P.L., București, 1962), în timp ce în *Accidentul* examenul analitic al cuplului aflat în căutarea gravă a fericirii (Paul — Nora) se raliază acelorași meditații. Scriind despre roman, Vladimir Streinu surprindea prezența unei tehnici specifice teatrului (ritm și elemente combinatorii utilizate pentru „surpriza" actelor dramatice), certificate mai tîrziu în teatrul scriitorului (*Insula*, *Steaua fără nume*) și montate în acord cu suspensul acestui gen („lovitura de teatru").

*

Construcție dramatică. În *Jurnalul* scriitorului la piesă (vezi Mihail Sebastian, *Opere alese*, vol. 1, E.S.P.L.A., București, 1956), dramaturgul notează confirmînd ideea *premeditării construcției*: „Am *văzut* (*s.n.*) primul act uluitor de precis", iar în însemnările unei alte zile: „Nu știam pînă acum ce înseamnă a *vedea* (*s.n.*) scenic o poveste". Nu e vorba de un transfer întîmplător al condițiilor reprezentării. Scriitorul are însă conștiința relației între mișcare și replică, ultima fiind *semnul* tradus în *spațiu*, în *ritm* și *timpi* dramatici, cu prelungiri într-un *subtext dramatic*. Semnul se înscrie, în consecință, ca un *element referențial multiplu* (ritm și subtext), controlat de scriitor (M. Sebastian își nu-

Scanned with OKEN Scanner

mără cu precauție replicile), urmărind o echilibrare a semnelor, a scenelor și a personajelor în fiecare moment al piesei. Dealtminteri, scriitorul programează structura dramatică, realizînd în prealabil „scenariul" (cum îl numește el) al piesei, *schema* ei, totul fiind conceput printr-o minuțioasă corelare de termeni, mișcări și replici etc., pentru a pregăti viitoarea lor fuziune în cadrul unui univers congruent. Scriitorul își asumă o tehnică cu totul specială, pentru care structurile interioare se ordonează, se conexează și se asamblează în virtutea unui principiu aparte ; „să precizez cît mai detaliat scenariul" e o recunoaștere a unei pre-structuri compoziționale de tip funcțional.

Jocul angajează efectiv personajele, iar fluența replicii (exprimînd elanuri și candoare) și atracția jocului convertit în cuvînt sînt compuse cu totul remarcabil. Nimic violent, nici o replică strigată, nici un ton care să distoneze (respectînd echilibrul mozartian). Dimpotrivă, totul se petrece într-o mișcare suplă și de mare grație. Tocmai pentru că în planul lor anterior personajele sînt lipsite de poezie și fiindcă în acel „timp" — abandonat acum — primau platitudinea, conformismul etc., ele se angrenează acum în *joc* ; un joc al visului și al fanteziei. E o *desprindere* prin antiprogram și prin refuzul habitudinilor, dereglate (acționînd asupra condiției umane) de *real* printr-un anticonformism descoperit în resursele interioare ale ființei ; nostalgia vîrstei, a jocului și a copilăriei nefiindu-le refuzate personajelor. *Jocul implică subtextul* ; adică, un sistem de referințe cu variante semantice deschise, comparabile cu o suită de metafore. Etapele piesei se înregistrează atent, cu accente plasate pe cîte o scenă din fiecare act : actul I, scena IV (Corina — Bogoiu, construită ca un recitativ dedicat imaginarelor călătorii ale funcționarului eliberat acum de convenințe) ; scena XV (Corina — Ștefan și invitația la joc) ; actul II, scena III (Corina — Bogoiu) ; scena XVIII (Corina — Ștefan, refăcînd elegiac etapele vîrstelor) ; actul III, scena VIII (Corina — Ștefan : motivul iubirii) ; scena IX (Ștefan — Jeff și reîntoarcerea la vîrsta adolescenței) etc. Traiectiile piesei de la : a. conflictul dintre Ștefan și ceilalți locatari ai vilei, la b. acceptarea jocului și c. revenirea, învinsă și dezamăgită, la realitatea anterioară se realizează prin analogie cu *structurile simfonice* (corespondențele cu structurile muzicii sînt astfel reale). Se observă, în acord cu „formele" muzicale alese, acțiunea unui principiu de alternare a replicilor și o

Scanned with OKEN Scanner

modificare permanentă de ritm și de unghiuri. *Jocul de-a vacanța* urmează cu o anume acceptare constantele polifoniei. Dacă am opera un decupaj foarte riguros, am constata atenția acordată unor momente nodale ale întregii partituri ; pentru fiecare act se determină un *motiv* comentat (recitativ) și comunicat în sensul în care procedează un compozitor. Bogoiu, *Madame* Vintilă, Jeff, Corina, Ștefan se plasează în funcție de aceste motive și se definesc în consecință. *Convenția* urmează pînă la capăt ; evadarea, iubirea, vîrstele, incertitudinile etc. sînt racordate la acest joc al raporturilor umane : „Poate că într-adevăr totul n-a fost decît o părere, o glumă, un joc".

Cursivitatea și nuanțarea expresiei dau dialogului o consistență *sonoră*. Replica *se aude* (inserția sonoră e caracteristică replicii lui M. Sebastian), impulsul sonor fiind implicat în semn.

Lirică prin transparențe, nuanțe și tonalitate (registrul muzical e una din dominantele piesei), *Jocul de-a vacanța* deține o armonie a liniilor, un echilibru impermeabil la registrul vulgar sau violent ; minuția și coerența detaliilor, lipsa de ostentație se integrează într-un ansamblu care refuză surprizele (obișnuitele și comunele „lovituri de teatru") elementare și exterioare, preferînd combinațiile inedite de ordinul raporturilor umane (umorul însuși are accente ponderate). Dealtfel, cred că nu elementele comice interesează în primul rînd ; secundare, ele fuzionează cu aspectele incluse în dialog, augmentînd doar *efectul* dramatic, cursivitatea acestuia.

M. Sebastian nu încetează să păstreze în teatrul său elemente de viziune și de construcție epică. Indicațiile la piesă vin din aceeași vocație dublă (epică și dramatică) : transferarea replicilor și comutarea lor în *semne vizibile* (nu doar scrise) ; de aici, un exact portret al lui Bogoiu și o introducere (prolog), unde plasarea în context, într-o ambianță cu note de sugestie pentru culoarea și sunetele piesei conferă — de la început — o tonalitate aparte. Indicînd elemente de decor, de atmosferă și de detaliu, scriitorul nota precaut : „Nu trebuie să se insiste. Cîteva sugestii doar..." Or, tocmai aceste recomandări par să definească „jocul" din această piesă de un farmec inalterabil.

[*Convergențe*, Ed. Dacia, Cluj, 1972, p. 256—261.]

Scanned with OKEN Scanner

[TREI IPOSTAZE PSIHOLOGICE]

[...] Rămasă neterminată, cu actul ultim adăugat în versiunea lui Mircea Şeptilici, *Insula* desemnează un teritoriu geografic aproape nici nu interesează pe ce continent, cît timp este vorba de întreruperea legăturilor dintre continente, aproape nu interesează în ce timp, cît timp este vorba de destrămarea obişnuinţelor şi de regăsirea datelor fundamentale ale existenţei. O agenţie de voiaj devine o instituţie neputincioasă, un război posibil rupe orice legătură cu Europa, şi trei, să le zicem persoane, prin profesii semnificînd trei direcţii ale pasiunilor contemporane (fotbalistul Boby II, pictoriţa Nadia D. şi bancherul Manuel B. Manuel), trei ipostaze psihologice, puncte cardinale în planul social, în realitate nişte călători ajunşi în continentul poate latino-american cu scopuri foarte bine precizate şi cu spaţiul lor interior bine hotărnicit, nu se mai pot întoarce un timp în lumea din care au plecat, rămînînd fără mijloace de trai, în faţa neprevăzutului. Începe un soi de robinsonadă într-o lume străină, cu vecinătăţi ostile, în colonia lor improvizată, şi asistăm la o experienţă care ar putea fi a fiecăruia, nu neapărat în împrejurări similare, ci în acelea existenţiale ce explică frumuseţea legăturilor dintre oameni. Miracolul feminin în procesul relevării omeniei dă tot farmecul acestei comedii sublime în care dragostea devine un atribut al altor esenţiale atribute, într-o cumpănire necesară. Aceea care dădea altădată nume unei stele necunoscute rămîne de data asta o permanenţă, nu o frumoasă întîmplare, rămîne un înţeles statornic al vieţii. Orgoliile masculine ajung aici mai mult un răsfăţ, o joacă, în faţa ei ; pasionatul sportiv şi superiorul om al banilor sînt cei slabi, cei nehotărîţi, cei care se pierd ; ea este suportul lor, aceea care spune : „nimic pe lume nu mă poate umili atîta timp cît mai pot să zîmbesc". [...]

[*România literară*, an V, nr. 51, 24 dec. 1972.]

Scanned with OKEN Scanner

VALENTIN SILVESTRU

JOCUL DE-A VACANȚA DE MIHAIL SEBASTIAN

Există obișnuința de a se fetișiza o operă dramatică în întregul ei, dar între *O scrisoare pierdută* și *O soacră* de același Caragiale există diferențe valorice polare. *Plicul* și *Cadrilul* de Rebreanu par comedii scrise de doi autori și încă de concepții adverse ; de la *Jocul de-a vacanța*, prima sa piesă, pînă la *Ultima oră*, Mihail Sebastian a parcurs un drum care e, printre altele, și drumul științei de a construi un subiect de teatru. Cea dintîi comedie a autorului e încă neformată sub raportul compoziției și ideea contrazicerii realului tern printr-un ideal poetic, a travestirii onirice a cotidianului, a salvării din prizonieratul existenței telurice prin aventuri ale gîndirii nu e fundamentată nici epic — căci întîmplarea e mică și diversă —, nici dramatic, conflictul erotic resorbindu-se într-un deznodămînt de tristețe molcomită. Lirismul pastelat, umorul cu sclipiri ironice, solidaritatea de o clipă a unui grup uman într-o evaziune de anume noblețe spirituală dau un oarecare farmec lucrării și atrag, desigur, actorii, disponibili întotdeauna pentru un joc cu măști ale iluziei. [...]

[*Caligrafii pe cortină*, Ed. Eminescu, București, 1974, colecția „Masca".]

DANA DUMITRIU

MIHAIL SEBASTIAN ȘI DOMNIȘOARA DE STERMARIA

Într-un foileton publicat în *Cuvîntul* în martie 1929, Sebastian analiza cu o deosebită intuiție și finețe episodul domnișoarei de Stermaria din *În căutarea timpului pierdut* al lui Proust. Acest articol explică și intențiile, și eșecul scriitorului nostru cînd încearcă să preia motivul. Pornind de la compararea „femeii voalate" din poezia simbolistă, care declanșa doar un pueril „dor de aventură", și a apariției plină de promisiuni, dar cețoasă, a domnișoarei de Stermaria, în care descifrează drama cunoașterii, „foamea de certitu-

dini" a eroului proustian, Sebastian își definește propria intenție. „Proust e un consumator de mistere. Drama lui este aceea de a lucra însă pe un material care nu se lasă cucerit decît cu prețul amar al unei dezamăgiri. După ce a violat toate ascunzișurile și baricadele gestului și ale cuvîntului, după ce, ca într-un ținut de nisip mișcător, s-a zbătut între toate dezmințirile pe care viața i le arunca simplu în ochi, își dă seama că n-a primit în mîini decît trupul inert al unui dor mort, crusta indiferentă și opacă a unor iluzii vii atîta timp cît erau incerte și apuse odată cu dureroasa lui victorie. Fructul căutat e aspru, fără savoare și fără aromă. Acestui joc trist de continue dezamăgiri, domnișoara de Stermaria îi scapă. Ea rămîne egală în aceeași taină neabordată, deținîndu-și mai departe toate posibilitățile ei de viață intacte. Trece în apropierea existenței noastre. Nu intră niciodată însă în cîmpul nostru vizual. Destinul ei, vecin cu al eroului, gata să se întretaie cu al lui și să se unească poate, rămîne mai departe pe pragul putinței și al nădejdii. Se apropie, îl ajunge, dar trece pe deasupra intact și neaderent, ca un lichid curgînd fără să ude pe o sticlă mată și netedă. Domnișoara de Stermaria este în ansamblul povestei semnul libertății celei mari și al posibilităților niciodată știute..."

Prin tema necunoscutei se înfiripa deci, în căutările lui Sebastian, șansa de a atinge un plan mai vast : tema cunoașterii, a înțelegerii dezamăgite de realitate, a imaginației trădate de adevăr. Cum spiritul analitic al scriitorului este foarte constructiv, se întrezăresc în articolul citat și posibilitățile degradării temei, posibilități dovedite, dealtfel, foarte primejdioase : „De obicei literatura are vina de a-i acorda faptului divers și momentului epic finalitate. *Prejudecata deznodămîntului* (*s.n.*) este ceea ce-i dă dealtminteri artei literare caracterul factice și fals, pe care de atîtea ori îl are. Nici o situație pe care un romancier conștiincios să n-o rezolve. Nici un personagiu pe care să nu-l «trateze». Nici o intenție care să rămînă obscură. Dar viața, fiindcă e mai largă, mai sinceră și mai adevărată, cuprinde în mersul ei de fiecare zi o mie de începuturi fără sfîrșit, o mie de amintiri fără șir, o mie de nenorociri și bucurii moarte înainte de a fi simțite."

În *Jocul de-a vacanța* și mai ales în *Steaua fără nume* scriitorul ratează înălțarea temei, ridicarea ei într-un plan mai substanțial filozofic, dînd aparițiilor miraculoase a necu-

Scanned with OKEN Scanner

noscutei o finalitate. De fiecare dată eroina capătă materie şi misterul se reduce la vagul biografic. Sebastian, care intuia atît de exact (cu nerv polemic) elementul facil al unei literaturi ce nu poate scăpa de prejudecata deznodămîntului, se face el însuşi vinovat de această prejudecată.

*

Domnişoara de Stermaria, eroina lui Proust, nu intră în scenă niciodată. Ea rămîne pentru erou o eternă şansă pierdută. O şansă *posibilă* care lasă în suflet nostalgia perpetuă după ceea ce *nu* s-a întîmplat. Domnişoara de Stermaria acceptă să vină la întîlnirea fixată de narator, deşi nu-l cunoaşte, dar în ultima clipă îi trimite o scrisoare prin care îl anunţă că treburi urgente o împiedică să-şi ţină promisiunea. În seara aceea eroul primeşte vizita Albertinei şi povestea tristă, de dragoste şi gelozie, dintre cei doi îşi începe calvarul. Domnişoara de Stermaria, spune Mihail Sebastian, este, în faţa dramei încheiate pentru totdeauna dintre Albertina şi Marcel, „mesajul vieţii disponibile, al fericirii care nu se precizează şi al descoperirilor rămase de-a pururi în năzuinţă numai".

Altfel se petrec lucrurile cu necunoscutele lui Sebastian. Ele intră în scenă, rămîn prea mult; printre cuvinte şi gesturi le poţi descifra viaţa. Stelele fără nume ale lui Sebastian au o biografie transparentă: Mona e o cochetă plictisită de hoteluri de lux, de jocuri de ruletă, de orgoliul „amantului legitim" (Al. Piru), de automobile, rochii şi bijuterii, de flori aduse cu avionul din străinătate, de cele două băi zilnice într-o infuzie de lavandă la 26 grade şi 5 linii, „nici o linie mai puţin, nici una mai mult"; Corina este o fată simplă trăind într-o „casă modestă, oarecare", îşi coase singură rochiile, transformîndu-şi pălăriile vechi în pălării noi, după modele văzute la cinematograf, îşi plăteşte fiecare bucurie „cu trei renunţări", făcînd dintr-un „biet om fără mister", un ciudat „domn de la Civitta Vecchia". Două personaje deci, foarte diferite, dar perfect cunoscute. Mihail Sebastian, tipizîndu-şi personajele, le răpeşte enigma, le răpeşte chiar „viaţa" pentru care are atît de mare respect în comentariile sale critice: nici Mona, nici Corina nu sînt misterioase, nu sînt necunoscute, cum este domnişoara de Stermaria, sînt doar lipsite de anecdotă. Le place pentru cîteva zile să nu-şi dezvăluie identitatea,

Scanned with OKEN Scanner

să nu-si dea adresa. Misterul e mai degrabă pudoare sau violenie — unicul mod de a supraviețui în inima îndrăgostitului.

Necunoscuta sfîrșește prin a avea un *nume*, chiar dacă numele sună eroului ca o denumire de stea. În desfășurarea dramei iluzia se spulberă, se degradează într-o realitate plată. Steaua nu se abate din drumul ei bine determinat.

Cine este domnișoara de Stermaria și care este traiectoria ei ? Nu se știe. Cine sînt Mona și Corina și care este modul lor de viață, drumul lor ? Se știe prea bine. Imaginația nu mai poate broda nimic pentru că este dezmințită de adevărul care iese atît de violent la iveală.

Apropierea Monei de locuința profesorului de astronomie în nefericita localitate de provincie nu stîrnește tristețea unui „univers prealabil de tragedii virtuale și comedii nejucate, de gesturi avortate și sentimente netrăite, toată această învolburare nedistinctă de mari evenimente și mari mistere", cum se întîmplă cu timpuriu abandonata iubire dintre Marcel și domnișoara de Stermaria, ci sentimentul dureros că oamenii, indiferent de posibilitățile lor afective, sînt sortiți unor traiectorii fixe. Miroiu are în prezența Monei revelația că existențele lor s-au topit într-o formă imuabilă, dincolo de care orizonturile s-au închis definitiv. Atît. Nici o dramă a cunoașterii, nici una a dezamăgirii cunoașterii. Descifrarea misterului Monei nu-l dezamăgește pe Marin Miroiu. Finalul piesei ni-l arată, superior resemnat, întors la rosturile lui dinainte.

[*România literară*, an VIII, nr. 20, 15 mai 1975.]

Scanned with OKEN Scanner

CRITICUL ȘI PUBLICISTUL. SINTEZE

Scanned with OKEN Scanner

IERONIM ŞERBU

PROFILURI CRITICE: MIHAIL SEBASTIAN

Distant, fără efuziuni, înlocuind prin seriozitatea purtării — corectă, dar nefamiliară — expresia adolescentă a fizionomiei sale, Mihail Sebastian şi-a impus prin criticele juste şi lucide un nume menţinut de talent şi respectul de sine însuşi, manifestat în relaţiile exterioare cu oarecare pedanterie.

Reţinut în raporturile sociale, cu simţul demnităţii personale, atitudinea lui distinctă, netă, raţională a contribuit la delimitarea figurii sale morale, cu dimensiuni precise, căreia, în afara tinereţii, nu i se putea reproşa decît aerul uşor infatuat, superior, considerat totuşi legitim.

O încredere de sine susţinută de valoarea literară şi care nu jignea vanitatea celuilalt.

Ceea ce e mai greu de suportat la un scriitor tînăr nu sunt defectele, ci calităţile sale. Şi ele excelau în subtilitatea prozei, în judecata fermă, în graţia stilului.

Spirit cartezian, în distincţia raţională, pasionat al lui Montaigne, de unde scepticismul, cu o trăsătură senzuală însă, sensibilă prin structura sa iudaică la realităţile metafizice, Mihail Sebastian este totuşi dominat de necesitatea logică a lucrurilor.

E o voinţă de înţelegere clară, o luptă de a supune înclinaţia spre zonele de mister ale existenţei, păstrîndu-se în cîmpul solar şi steril al raţiunii.

Acestei dispoziţii ideologice îi răspunde în literatura sa teama de patetic, de accentul dramatic, totul fiind conţinut, discret, refuzînd elementul obscur în locul celui concret. Emoţia sa e mai mult intelectuală, iar farmecul inteligenţei sesizează nuanţa.

Scanned with OKEN Scanner

Evitînd excesele, își ține echilibrul în marginea bunului gust, atent la pasiunile eroilor, niciodată stridente, niciodată sfărîmînd cadrul impus de regulile jocului, care se numește artă.

E un temperament care are oroarea violențelor de orice natură și mai cu seamă a „situațiilor tari".

Sigur pe posibilitățile de măsură, de ton just, își desemnează astfel limitele. Știe însă să se miște între aceste limite, cu suplețe, cu eleganță, cu naturalețe. Ele constituie un fel de normă ordonatoare a tot ce e excesiv, nebulos, reducîndu-le la o substanță limpede și simplă.

Aparenta lipsă de efort, tenuitatea materiei, transparența scrisului ar putea face greșita impresie a ușurinței, de n-ar exista luciditatea observației morale și psihologice, interesantă chiar dacă nu merge în adîncime.

El iubește desfășurarea plană, geometrică, refractar fervorii sau tumultului.

Cea dintîi plachetă, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, nu dă indicii asupra talentului său literar, deși nu lipsesc unele notații interesante, dar fără convergență. E surprinzător tonul dezabuzat, grav, în contrast cu tinerețea autorului.

În culegerea de nuvele *Femei* — intitulat roman probabil din necesități comerciale — Ștefan Valeriu e un pretext de experiențe erotice pentru schițarea cîtorva siluete feminine, dintre care unele realizate fluid, în tonuri de caldă vibrație.

Eroul n-are o unitate, dar această neidentitate psihologică de la o nuvelă la alta e fără importanță. E de reținut doar starea de disponibilitate, putința de adaptare, rămînînd totuși detașat de propriile sale evenimente sufletești.

Femeile sunt desenate în linii mai precise, cu finețe și sensibilitate, îndeosebi Martha Bonneau, care-și reprimă curiozitatea erotică, turburată de incertitudinea vîrstei, Renée Rey, irațională, de-o senzualitate obscură, toridă, de plantă tropicală, Maria, interiorizată, discretă, amintind palid de doamna T. a lui Camil Petrescu.

Cea mai umană e, desigur, Emilia, ființă rudimentară, de o conformație fizică stîngace, dezarticulată, surprinsă în mecanismul ei sufletesc prin notații seci, uneori remarcabile ca aceasta: „M-am gîndit de multe ori atunci că, dacă hainele Emiliei ar fi avut buzunare, viața ei ar fi fost pe jumătate mai simplă".

Scanned with OKEN Scanner

Odette reprezintă imaginea fetei moderne, fără scrupule, tratată frivol, iar Arabella, dansatoarea de circ, e plată, cu instinct cazanier, pudică, în contrast cu tot ceea ce închide în sine aventuros noțiunea acestui tip de femeie.

Mai organizat e *Orașul cu salcîmi*, un roman al adolescenței, fluent, liric, în planuri certe. Adolescența nu e idilică aici ca în *Medeleni*, ci are un caracter gidian, cu anomalii sexuale, cinisme, fervori intime, care însă la Mihail Sebastian sunt atenuate într-o atmosferă de vaporozitate.

Rezolvarea problemelor, specifice acestei faze veleitare, se face calm, fără zguduiri, cu umbre de tristeți. Sentimentele n-au profunzime. E o pondere, o luminozitate egală, ce diminuează.

Fraza e finită, exactă, cu sugestia restrînsă, nu lipsită de emoționalitate. Întreaga sa proză are această particularitate, care constă în preciziunea, în uniformitatea de ton, ce nu urcă și nici nu coboară, satisfăcută de propria ei claritate, în bunul ei gust.

Și în *Accidentul*, mai sec, fără lirismul difuz din celălalt roman, recunoaștem echilibrul, ponderea autorului, supraveghind gesticulația interioară a eroilor. E o prea mare decență în sentimentele și pasiunile lor, sau o incapacitate de a trăi cu intensitate. Reacțiunile, actele lor sunt stinse, reținute, consumîndu-se la suprafața vieții afective.

Paul e un decompus, un apatic, persecutat de amintirea unei dragoste eșuate. Nora este o „profesoară", adică o ființă sobră, ordonată, care are rolul să-l vindece de obsesia ușuraticei pictorițe Ann. Mijlocul e schiul. Senzațiile sportului de schi sînt descrise cu virtuozitate.

E însă ceva corect și schematic în construcția personajelor.

Singur episodul cu tînărul cardiac Günther are o plasticitate mai vie, dar independent de rest. Așadar, la puține linii se reduce acest roman sumar și abstract.

De acest schematism psihologic suferă și cartea *De două mii de ani*, dealtminteri cea mai densă din tot ce a scris Mihail Sebastian.

Deși scrisă într-o formă de jurnal, deși între personaje nu există nici un raport real, ele reprezintă „momentele de conștiință" în desfășurarea dramei lăuntrice a eroului principal, care constituie însăși unitatea volumului. Acest lucru

e învederat de caracterul abstract al acestor personaje, îndeplinind funcţiunea unor atitudini intelectuale. Involuntar, interesul lunecă de la valoarea sa literară la conţinutul ideologic.

Însuşirea scriitorului e de moralist, disociativ, operînd în materialul sensibil prin simplificări, prin ordonare, prin puneri la punct. [...]

*

Cum am devenit huligan e un răspuns sistematizat la o serie de atacuri polemice.

Procedînd prin eliminare, autorul a ales una sau două probleme esenţiale şi cîţiva „polemişti" distribuiţi metodic, în planuri diferite, ca nişte pioni pe o tablă de şah.

Cu o rece voluptate sunt căutate mişcările cele mai sigure pentru preciziunea loviturii. Cînd ideile reprezintă o autoritate şi un interes prin ele însele, se urmăreşte stricta succesiune a argumentelor, descoperindu-se eroarea sau contradicţia. Alteori „polemiştii" sunt văzuţi în latura lor morală, mai puţin exigentă decît rigoarea şi fanatismul ortodox, înclinat spre tot felul de concesii în realitatea practică.

Impostura şi ignoranţa constituie un prilej de incisivă portretistică, de formulări sugestive. Astfel despre un publicist cu o cultură nu îndeajuns asimilată se spune că: „prin preocupări, e un subcomisar cult", iar despre altul care perverteşte voluntar înţelesurile că „e puţin porc cu nuanţele".

Deşi implacabile, execuţiile sunt totuşi înmănuşate, graţioase, cu un insezisabil humor.

Prin inteligenţă rece, fineţe şi maliţie, Mihail Sebastian e un artist al polemicei, izbutind pagini de pură delectare intelectuală.

*

Activitatea sa critică propriu-zisă e risipită prin reviste, în foiletoane şi note despre diferiţi scriitori.

Dacă recenziile prin însăşi natura lor sunt destinate efemerului, ele însă dau suficiente probe de perspicacitate şi intuiţie critică.

Notele însă, despre care am pomenit, sunt de fapt mici studii concise, substanţiale. Mihail Sebastian are facultatea de a pătrunde direct în articulaţia intimă a unei opere de

Scanned with OKEN Scanner

artă. Operaţia o săvîrşeşte cu mijloace simple, fluide, fără pedantism sau erudiţie fastidioasă.

El judecă concret, orientat de un criteriu strict estetic, evitînd detaliul nesemnificativ.

Fără să fie critică literară, dar într-un raport direct cu ea, este *Corespondenţa lui Marcel Proust*, în care dovedeşte familiaritate cu opera marelui analist francez, a cărui corespondenţă îi sugerează interpretării judicioase, distingîndu-se prin delicateţea nuanţei şi pertinenţa observaţiei.

[*Revista Fundaţiilor regale*, anul XII, nr. 5, mai 1945.]

CELLA SERGHI

MARGINALII LA „CORESPONDENŢA LUI MARCEL PROUST" DE MIHAIL SEBASTIAN

Despre *Sonata* lui Vinteuil, despre pantofii roşii ai Ducesei de Guermantes, despre Françoise şi Charlus, Mihail Sebastian vorbea cu atîta putere de evocare, încît mă aşteptam dintr-o clipă în alta ca oricare dintre aceste personagii să se ivească la masa noastră. Şi uneori, părăsind restaurantul unde luam zilnic masa între aceeaşi prieteni, mă pregăteam să dau de copacii din Roussainville, de reflexele roz ale cărămizilor acoperişurilor satului, sau de oriza mării din Baalbec.

Mihail Sebastian era transfigurat de bucuria de a fi aflat un nou amănunt cînd tăcea, bănuiam că la această lume visează, cînd se încrunta ştiam că nu-şi aminteşte, bunăoară, unde a întîlnit un fotoliu cu incrustaţii de Wetgwood, cum se numea o floare, cine purta o rochie bleu de muselin în opera lui Proust.

Într-o zi ne-am dus la un parastas pentru nu ştiu ce rudă a familiei Montesquieu, numai pentru că odinioară, în altă ţară, în altă viaţă, cineva purtînd acest nume fusese prieten cu Proust.

Au trecut cîţiva ani.

Blocuri multe, ivite poznaş peste noapte, împestriţau Bucureştii pe străzile strîmte, luau locul unei grădini, al unei case gîrbovite de amintiri, al unei cafenele cu faimă...

Elysée-ul, Corso nu mai erau. Temeliile politice se dovedeau fragile. Gazetele începeau a fi citite cu nervozitate. Oamenii aveau presimțiri. Și totuși, cînd se întîmpla să ne întîlnim, în mijlocul celor mai diferite preocupări, ajungeam, datorită muzicii unui cuvînt, ritmului unei fraze, întortocherii unui gînd, la Swann, la Odette, la Albertine.

Orice amintire, cît de neînsemnată, orice fapt, concret, banal, căpăta rolul madeleinei pe care Proust a muiat-o în ceai.

— Ai citit scrisorile către Doamna Strauss ?

— Doamna Strauss ? m-a întrebat Sebastian cu o privire intensă.

— Nu știi ? A fost fiica lui Halévy ; autorul *Ebreei...* Întîia dată a fost căsătorită cu Georges Bizet, compozitorul.

Asculta nesățios toate amănuntele și nu mai avu liniște pînă nu căpătă acele : *Lettres à Madame et Monsieur Emile Strauss.*

Portretul Doamnei Strauss, cu privirea adîncă, orientală, într-un chip de copil (de Élie-Delauney), apoi, acea *Photographie à la voillette*, în care ochii sunt și mai arabi, gura și mai dezorientată, mai tristă... dedicații ca aceasta (pe exemplarul *Le Côté de Guermantes*, II : „Domnului și Doamnei Emilie Strauss, rugîndu-i să citească episodul «pantofilor roșii» pe care într-o seară m-am dus să-i aduc...“ — totul în aceste scrisori l-au vrăjit, l-au exaltat. („Deci Doamna Strauss a purtat pantofii roșii...“, îmi telefona Sebastian emoționat, ca și cînd el ar fi însoțit-o într-o seară pe aceea care avea să devie, măcar pentru unele episoade, ducesa Orianne.)

— Voi scrie o carte despre *corespondența lui Marcel Proust*, mă anunță în clipa în care închise scoarțele peste ultima filă.

Am înțeles că numai această hotărîre putea să domolească, să facă suportabil un prea plin sufletesc, o pasiune literară care își avea rădăcini în adolescență — și poate și mai îndepărtat — căci desigur există, dincolo de toate deosebirile de naștere și mediu, trăsături sufletești asemănătoare, înțelegeri structurale, potriviri înnăscute.

Există fără îndoială „familii de spirite“ care au o realitate obiectivă.

Însemnările pe margini și sublinierile lui Mihail Sebastian în scrisorile către Doamna Strauss luminează puternic nu numai secretul de creație, uluitor în opera lui Proust, dar și

(ceea ce azi ne emoţionează atît) pasiunea proustiană rămasă cu intacta prospeţime a adolescenţei, neliniştile intelectuale, căutările, nesiguranţele, maturitatea de gînd, psihologia lui Mihail Sebastian.

„Corespondenţa lui Proust ne duce în camera obscură a romanului său, acolo unde, printr-o lentă şi secretă creştere, s-au clarificat strălucite victorii de artă şi cunoaştere" (scrie Sebastian).

Notările pătrunzătoare şi fine, analiza minuţioasă şi intimă a acestei corespondenţe, spiritul disociativ, inteligenţa lui critică, înţelegerea ce-o are pentru hipertrofia vieţii afective, pentru valoarea şi semnificaţia amintirii ne deschid orizonturi nu numai pentru viaţa şi opera lui Proust, ci ne ajută să definim, ne dau interesante răspunsuri în ce priveşte personalitatea lui Mihail Sebastian, potrivirea structurală între admirator şi maestru.

Dar ceea ce ne îndatorează azi mai ales sunt paginile unde stăruie asupra morţii scriitorului francez.

Atît de mult lipseşte pînă şi umbra presimţirii, neliniştea cît de vagă a propriului său destin în tot ce scrie despre moartea lui Proust, încît aceste rînduri ni-l fac şi mai viu, cuvîntul „moarte" pe care-l pronunţă atît de des le dau un ciudat surplus de viaţă. De aceea le redăm :

„Aproape toate scrisorile lui Proust, chiar şi cele din tinereţe, sunt parcă scrise sub influenţa sfîrşitului..."

„Gîndul morţii e mereu prezent în scrisori. Nu ca o tînguire, ci ca o precizare necesară. Dacă primeşte o invitaţie sau propune o întîlnire, sau fixează un termen, Proust e obligat să adauge clauza pentru el actuală, mereu plauzibilă, a morţii care poate revoca totul."

„Moartea poate veni oricînd", scrie Sebastian, cu gîndul atît de absorbit, încît nu simte fiorul acestui oracol.

„Conştiinţa clară că totul este iremediabil nu-i provoacă lui Proust decît o singură mare alarmă : gîndul că ar putea muri înainte de a-şi fi terminat opera.

Este în aceste rînduri unul din rarele lui accente de revoltă împotriva destinului."

Nu i-a fost dat lui Mihail Sebastian, neîmpăcat cu moartea lui Proust, nemîngîiat, înduioşat de acest tragic destin, nici măcar norocul modest de a-şi fi putut presimţi propria sa moarte, de a se fi putut pregăti pentru ea, de a se fi putut revolta, de a fi scris un singur rînd în lumina rece a apropierii ei.

„Proust nu luptă cu moartea pentru a se sustrage, ci doar pentru a obține amînarea, pauza, oprirea în loc necesară operei lui."

Mihail Sebastian n-a știut că nu va avea nici privilegiul unei amînări de cîteva minute, n-a putut imagina prețul unui astfel de răgaz.

Dar și mai dureroase, și mai adînci de semnificații, de o ciudată înțelegere, sunt paginile lui Mihail Sebastian din capitolul : *Mama lui Marcel Proust în corespondența sa.*

„Toată opera fiului o cheamă, o evocă, o păstrează..."

Copilul sensibil și apoi adolescentul care la Brăila citea cu înfrigurare *A la recherche du temps perdu* și-și aștepta mama înainte de a adormi, cu bucurie și strîngere de inimă, va nota mai tîrziu despre Proust :

„Băiatul nervos și sensibil care o aștepta în fiecare seară în odaia lui de la Combray, alarmat că ar putea să nu vie, îngrozit că ar putea să plece mai devreme, nu s-a schimbat niciodată."

Cînd, în timpul bombardamentelor, Mihail Sebastian mi-a spus : „Stau lîngă mama tot timpul, n-o părăsesc nici o clipă pentru a nu-i pricinui griji", m-am gîndit fără să vreau la tot ce e delicatețe și abnegație proustiană în această atitudine a lui. Și, desigur, nimeni n-ar fi înțeles mai bine aceste rînduri dintr-o lungă și sfîșietoare scrisoare pe care Proust, după moartea mamei sale, o scrie Doamnei Strauss : *„Un singur lucru mi-a fost cruțat. N-am avut chinul de a muri înaintea ei și de a simți oroarea care ar fi fost pentru ea acest lucru."* Și tocmai lui Mihail Sebastian nu i-a fost cruțat acest chin. Tocmai el va pricinui mamei lui această oroare.

Numai o sensibilitate asemănătoare, numai o formație sufletească identică ar fi putut să redea noblețea, puritatea, farmecul și infinita tristețe a scrisorilor în care apare „mama" și să înțeleagă locul pe care aceasta l-a ocupat în viața și opera romancierului francez.

Rînd pe rînd, cu excepționale posibilități de analiză, de amănunțire pe compartimente a corespondenței, cu o dragoste pentru adevăr care e pe măsura pasiunii lui proustiene și a uimitorului său talent, Mihail Sebastian va arăta toate paradoxele din destinul literar al lui Proust.

Pentru a risipi învinuirea de prolixitate, reproduce extrase din scrisori, exemple de infinite scrupule pe care romancierul le avea, înainte de a folosi un amănunt, o

anecdotă : „Trebuie înainte de orice să subordonez totul, să nu mă las antrenat de hazul unei anecdote şi să nu dau unui amănunt nici o linie mai mult decît trebuie să comporte echilibrul romanului. Lucrarea aceasta (al cărei titlu rău ales înşeală puţin) este atît de minuţios compusă, încît ultimul capitol al ultimului volum a fost scris după primul capitol al primului volum."

In ce priveşte problema stilului şi învinuirile ce i se aduc, e redată şi admirabil comentată această scrisoare a lui Proust către Doamna Strauss, pe care n-o putem reproduce decît fragmentar. „Fiecare scriitor e obligat să-şi formeze limba sa, după cum fiecare violonist e obligat să-şi formeze «sunetul» său. Pentru sunetul cutărui violonist mediocru şi sunetul (pentru aceeaşi notă) a lui Thibault, există un infinit mic, care e o întreagă lume... Singurul fel de apăra limba este s-o ataci. Căci nu rezişti, nu faci bună figură faţă de scriitorii de altădată, decît cu condiţia de a fi încercat să scrii cu totul altfel decît ei. Şi cînd vrei să aperi limba franceză, în realitate scrii exact contrariul francezei clasice. Exemplu : revoluţionarul Rousseau, Hugo, Flaubert, Maeterlink rezistă lîngă Bossuet..."

Iar despre „imoralitatea" acestei opere Mihail Sebastian scrie :

„În 4 000 de pagini de roman, nu există o singură scenă de amor fizic, nici o pagină de senzualitate, căci pînă şi episoadele devenite între timp clasice ale iubirii naratorului cu Albertine sunt, din acest punct de vedere, de o stranie castitate şi în orice caz de o totală lipsă de detalii fizice".

În lumina corespondenţei se va spulbera învinuirea de frivolitate pricinuită de îngrămădirea amănuntelor, de descripţii prea minuţioase, arătînd necesitatea lor pentru construirea unui personagiu, a unui moment, a unei epoci...

Cu aceeaşi pasiune pentru amănuntele exacte, Proust se informează asupra problemelor de modă feminină, de exemplu, şi cînd are nevoie să descrie o toaletă de doamnă, se adresează mai întîi unei prietene — fie D-na de Caillavet, fie D-na Strauss, cerîndu-i explicaţii tehnice.

Dar desigur că partea cea mai interesantă a lucrării lui Mihail Sebastian este capitolul *Izvoare şi chei*.

Care este în opera lui hotarul dintre ficţiune şi realitate, în ce măsură spiritul de invenţie colaborează cu spiritul de observaţie, prin ce transformări trece un fapt autentic, pentru a deveni un element de roman, care este unghiul

de refracție ce deplasează în literatură imaginile luate din viață, iată atîtea întrebări delicate ce se referă la mecanismul intim al actului creator...

„Proust procedează ca un pictor, care, înainte de a ataca o mare lucrare de ansamblu, face o serie de schițe și de crochiuri pentru fiecare gest, pentru fiecare culoare, așa încît gestul și culoarea fixate pe pînză devin expresia sintetică a tuturor experiențelor prealabile, care, prin eliminări și adăogiri succesive, l-au dus spre soluția finală."

E emoționant să constatăm cît sunt de proustiene, prin adîncimea și muzicalitatea lor specifică, frazele lui Mihail Sebastian în această lucrare.

Ca și Proust, care într-o scrisoare ne arată cum l-a pastișat pe Renan („Mi-am potrivit metronomul meu interior, după ritmul său"), Sebastian își potrivește involuntar metronomul interior după cadența frazei proustiene..., căci volumul păstrează inteligența și parfumul scrisorilor lui Proust. La fel au prețuit acești scriitori valorile supreme ale culturii și civilizației ; au mers cu același firesc elan, din aceeași structurală nevoie, către esențele aristocrate ale vieții...

Dar și acolo unde se deosebeau atît de mult — în acea strategie literară, în acea complicată reclamă pe care Proust o făcea cărților lui, Mihail Sebastian, care avea oroare de orice agitație de acest fel, a căutat în lumina scrisorilor să-l facă înțeles și iertat.

„Aceste cărți sunt singura lui legătură cu lumea ; cu cît raza lor de influență va fi mai întinsă. cu atît viața lui personală va avea mai multe ferestre deschise spre viață, spre această viață care îi este interzisă."

Poate că singura lacună în volumul de care ne ocupăm este că nu găsim combătut în lumina scrisorilor acel snobism care nu i se iartă. Căci faptul că starea materială și socială a familiei i-a dat prilejul să cunoască „le côté de Guermantes" nu l-a împiedecat pe Proust s-o arate în toată superba ei stupiditate :

„Pentru oamenii de lume, inteligența, nu știu cum fac, nu e decît o multiplicare a prostiei, pe care o ridică la o putere, la o strălucire nebănuită. Singurii suportabili sînt cei care au avut humorul de a rămîne proști..."

Fresca acestui mediu nu e totuși o satiră. Proust a căutat să descopere și să respecte adevărul, să redea cu imparțiali-

Scanned with OKEN Scanner

tate eleganța, cruzimea, deșertăciunea și prostia acestei lumi care a fost un aliment pentru visele lui.

„În conversațiile despre naștere... nu căutam decît o plăcere poetică, pe care, fără ca ei s-o cunoască, mi-o procurau, cum ar fi făcut-o muncitorii sau mateloții vorbind de cultura pămîntului sau despre marile realități, prea puțin detașate de ei înșiși ca să-i poată gusta frumusețea pe care personal mă însărcinam s-o extrag" — scrie în *Côté de Guermantes*.

Lungimea romanului a putut face pe cei ce au cetit la întîmplare unele volume să-i atribuie autorului anumite preferințe ale personagiilor lui, să-l facă responsabil pentru anumite păreri.

„Ceea ce mă plictisește în acest *Côté de Guermantes* îi scrie Proust Doamnei Strauss... scrisoarea e subliniată de Mihail Sebastian, dar nereprodusă în cartea lui) este aerul atît de antidreyfusard. Este adevărat că tomul următor este atît de dreyfusard că asta va compensa și aceasta, din pricină că prințul și prințesa de Guermantes sunt dreyfusarzi și Swann la fel, pe cînd ducele și ducesa nu sunt".

Dar Mihail Sebastian desigur c-ar fi revenit cu multe completări (atunci cînd ar fi scris un studiu despre opera lui Proust) — dacă zarurile n-ar fi căzut atît de tragic. Căci, încheind volumul care privește „corespondența", spune aceste cuvinte pentru noi azi atît de dureroase:

„Nu ne putem despărți de cărțile lui și de amintirea lui decît cu sentimentul că această despărțire e trecătoare și că într-o zi nu prea depărtată le vom regăsi..."

Mihail Sebastian nu le va regăsi.

Dar aici, în acest volum, *Corespondența lui Marcel Proust*, noi îl vom regăsi pe Mihail Sebastian în fiecare rînd în care retrăiește firesc și cu toate valențele sufletești ale prezentului, subtilitatea proceselor de conștiință, atît de unduioase, cu ecouri atît de durabile, de tulburătoare, climatul intelectual și moral al „scrisorilor" de esență atît de puternic proustiană.

Orientarea lui către „scrisori", scotocirea lor pasionată, a fost fructul unei înclinații naturale, al convingerii că aici, în aceste confesiuni, în aceste notații întîmplătoare, directe, va găsi elementele de reconstituire a celui mai discutat proces de creație, că numai tălmăcirea lor poate întregi imaginea, în gîndul cititorilor, a celei mai pasionante personalități.

Scanned with OKEN Scanner

La înmormîntarea lui Mihail Sebastian lumea aceea multă, atît de felurită, fiecare venind din alt mediu, nebănuind că se pot lega prin vreo punte, amintea viața socială complicată, geniul de a cultiva prietenia pe planuri deosebite, nebănuite, ecoul unei vieți, al unei neliniști fecunde, pe care parcă o mai trăisem. Am simțit nevoia să-i vorbesc chiar lui despre nu știu ce lumină care schimba chipurile oamenilor, despre unele corespondențe secrete între senzații și sentimente, despre durerea dozată pe fiecare față altfel, după alte legi misterioase, aș fi vrut să-l întreb cine e fiecare...

„Marcel Proust era angrenat în mai multe grupuri de prietenii și relații pe care le cultiva paralel ca și cum ar fi făcut exclusiv parte din fiecare din ele."

[*Revista Fundațiilor regale*, an XII, serie nouă, nr. 1, sept. 1945.]

VICU MÂNDRA

MIHAIL SEBASTIAN ȘI TENTAȚIILE ISTORIEI LITERARE

Printre manuscrisele lui Mihail Sebastian s-au rătăcit și cîteva foi format „ministerial" pe care sînt extrase afirmații cu privire la fenomene literare și scriitori de la începutul veacului și următoarele patru decenii. Aserțiunile transcrise cu grafia sa cunoscută nu aparțin lui Sebastian, care punctează însă interogativ unele formulări și semnalează, în cîteva rînduri, contradicții. Privite cu atenție, paginile acestea se dovedesc a fi însoțit lectura atentă a *Istoriei literaturii române contemporane* (*1900—1937*) de Eugen Lovinescu, și anume a lucrării cu acest titlu redactată în anii 1936—1937 și tipărită într-un singur volum (Ed. Socec). Față de varianta lovinesciană a metodei impresioniste în critică, M. Sebastian și-a manifestat în repetate rînduri dezaprobarea, relevînd mai cu seamă arbitrariul unor judecăți. În același timp, cu o modestie salutară și posedînd simțul proporțiilor, el a vorbit cu respect și considerație despre activitatea lui Eugen Lovinescu, care a adus contribuții considerabile la opera de valorificare a literaturii vechi și noi. Cronicile și recenziile închinate de Sebastian volumelor de *Memorii*,

Scanned with OKEN Scanner

romanelor și — desigur — operei critice a lui Eugen Lovinescu ar putea alcătui o carte de peste două sute de pagini, un itinerar sever și savuros de-a lungul unei opere ample și contradictorii. După o cercetare atentă a activității lui Mihail Sebastian pe tărîmul criticii și istoriei literare, ne socotim îndreptățiți să acordăm insistenței cu care acesta revine la discutarea unor opinii ale lui Eugen Lovinescu sensul unui autocontrol elevat. Adversar categoric al oricăror „formule" de școală în artă, formule care — după părerea sa — suprimă creația, Sebastian acordă în același timp o mare însemnătate ideilor și simte prea puternic necesitatea unui subtext filosofic eficient în opera sa literară pentru a se abandona tezei autonomiei esteticului în judecarea valorilor. Interesat mai ales de problematica dezvoltării genurilor literaturii în raport cu cerințele contemporaneității, Sebastian găsește un termen de comparație masiv și prestigios pe care-l va utiliza ca atare în verificarea propriilor sale teze. Notațiile de pe foile volante găsite între hîrtiile autorului *Ultimei ore* (și care pot fi datate aproximativ 1937—1938) reiau o mai veche practică de analizare a sentințelor lui Eugen Lovinescu și o constantă preocupare pentru istoria literaturii române.

După cum se știe, lucrarea scrisă la examenul de bacalaureat, tratînd despre *Poezia lirică românească*, lucrare care în zece coli mari ajunsese — într-un adevărat studiu comparativ — pînă la Alecsandri, a atras atenția asupra meritelor neobișnuite ale candidatului. Mai tîrziu, în *Universul literar* (1928—1929), bunele cunoștințe de istorie literară și interesul viu pentru această preocupare reapar și se adîncesc. Atrage astfel atenția portretul critic al lui V. Alecsandri creionat cu o deosebită vervă stilistică. Sebastian păstrează aci predilecția, curentă în epocă, a glosării pe marginea „veseliei" bardului de la Mircești într-o accepție care-i nivelează — într-o mare măsură — opera și o simplifică. Tînărul critic nu pare a disprețui însă creația autorului *Pastelurilor*. El vede în sentimentalitatea „bonomă" a poetului o primă afirmare a unei linii temperamentale legate de „claritatea ușoară și spumoasă a latinului". Simpatia sa merge mai curînd către „frămîntarea nedumerită și profundă" a acelor creatori care întreprind nemijlocit opera de tălmăcire a marilor taine, covîrșiți de tragismul întrebărilor fără răspuns. Citîndu-i în această linie „temperamentală" pe Eminescu și Arghezi, Luchian și Enescu, criticul își afirma pre-

ferința pentru arta însetată de absolut și învăluită mereu de mari triștețe, căci pentru Sebastian — mai ales în această perioadă — drumul către cunoaștere este străjuit de îndoieli, iar condiția umană își găsește în propria sa structură condamnarea la suferință.

Este de observat că Sebastian nu acceptă să se confunde preferințele de gust și temperament cu judecarea limpede a locului pe care fiecare scriitor îl ocupă în evoluția culturii. Respingînd — aci implicit, alteori explicit — teoria simplificatoare a „mutației valorilor estetice", Sebastian se deosebește de acei istorici literari care adresau lui Alecsandri exclusiv zîmbete condescendente. În ceea ce-l privește, consemnînd „gloria fecundă de a fi cultură" a acelui care „a creat genuri de literatură la noi, a tradus, a popularizat, a îndemnat", Sebastian crede necesar să sublinieze semnificația de sorginte stimulatoare a scrierilor acestuia. Sebastian înțelege celebrul calificativ eminescian („vecinic tînăr și ferice, veselul Alecsandri") ca fiind legat de robustețea sufletească a poetului, pe care nu pregetă a-l alătura spiritualmente lui Mistral. Este desigur și o tendință limitativă în viziunea unui Alecsandri „sănătos și cuprinzător", dar — în aceeași vreme — în frazele tînărului cărturar cu sufletul rănit se resimte o cordială invidie pentru filosofia optimistă care i se pare specifică autorului *Suvenirelor*. În articolul din 1928 despre Alecsandri se pronunță un viu simț al istoriei, o firească însoțire a judecății critice cu argumentul desprins din epocă. Același document literar fixează, într-o primă ipostază, prețuirea pe care Sebastian o va acorda mereu *muncii* ca element de bază în ridicarea unei culturi naționale, rîvnei literaților care nu trec peste îndatoririle lor obștești.

Semnificativ este în această privință articolul său despre Emil Gârleanu. Ostilitatea lui Mihail Sebastian față de sămănătorism și poporanism este desigur una dintre trăsăturile dominante și permanente ale activității sale pe tărîmul criticii și istoriei literare. El pleacă în această privință de la refuzul oricărui program de creație restrictiv, dar simte în mod deosebit artificialitatea sămănătorismului, tezismul retrograd al acestuia. În acest punct, Mihail Sebastian întîlnește aprobativ aprecierile lui E. Lovinescu. În filele manuscrisului la care ne-am referit sînt consemnate, fără semne de întrebare și fără ghilimele izolante, cuvintele prin care criticul „Sburătorului" apropie poporanismul de sămănăto-

rism, prin reacționarismul său în economie și cultură, în pofida „revendicărilor sociale" ale grupării lui C. Stere.

Tot în notele de lectură la *Istoria...* lui E. Lovinescu, din întreaga caracterizare a lui C. Sandu-Aldea este aleasă fraza finală, prin care criticul decide cu remarcabilă sagacitate că „tot ce trece peste vechil iese din sfera competenței" prozatorului de la *Sămănătorul*. Antisămănătorismul lui M. Sebastian se va evidenția atît în discuția prilejuită de moștenirea lui Caragiale, cît și în apărarea operei lui Al. Davila, acuzat de „naturalism". Am reamintit, cu exemple care s-ar putea multiplica, poziția lui M. Sebastian consecvent potrivnică sămănătorismului pentru a releva în continuare că, fără a face rabat tendințelor curentului, el se arată mereu dispus să distingă — fie și în publicațiile oficioase ale acestei școli — orice sclipire de artă autentică. Dacă, prin aceasta, am înțelege că Sebastian practică o dezinvoltă generozitate în actul critic, ne-am îndepărta simțitor de caracterul dîrz al acestui intelectual care știe să numească erorile într-un limbaj de o limpezime neiertătoare. În articolul consacrat lui Emil Gârleanu, criticul desparte, intransigent, din întreaga operă a scriitorului acele pagini în care Gârleanu „a știut să aducă în buchetul de flori uniforme, decretat de estetica sămănătorismului, două-trei tulpini subțiri de floare albă". Aceste „tulpini" înmiresmate sînt povestirile din ciclul „Celor care nu cuvîntă" în care M. Sebastian a găsit rezerve de umanitate și prospețime sufletească absente în scrierile de exaltare a tihnei patriarhale. Și de această dată — ca și în articolul despre Alecsandri — revine lauda „liniei de muncă", îndeosebi elogiul activității lui Gârleanu ca redactor ale revistei *Făt-Frumos*, adresat mai mult semnificației culturale a răspîndirii în medii largi a „dragostei pentru carte și cuvîntul scris". Ostilitatea criticului față de sămănătorism nu cunoaște îngustimea polemicii mărunte. Pentru el este clar că sămănătoriștii limitați la atitudini pe care și le „impun" artificial devin obligatoriu „ilizibili". Gârleanu însă, care „a fost pentru proza românească a ceasului său ceea ce în poezie a fost Șt. O. Iosif", închide „între cuvinte o emoție adevărată" și — dealtminteri — „nu poate fi socotit printre «luptătorii» sămănătorismului". Astfel tonalitatea artei vii este despărțită categoric de supunerea față de ticurile și canoanele unei formule tiranice și arbitrare. Dacă am încerca să dăm poziției lui Sebastian față de sămănătorism valoarea unei respingeri săvîrșite în numele unui

crez social înaintat ar însemna însă să contravenim adevărului. Criticul a privit cu o adîncă antipatie demagogismul antiartistic al *Sămănătorului*, a înțeles efectul dezagregant al îndrumării acestui curent, a deplîns absurditatea obstacolelor ridicate de tradiționalism în genere împotriva inovațiilor necesare. Mai tîrziu el a priceput și rezultatele nefaste pe care „literatura de 10 mai" o are în viața socială și politică a țării, atingînd astfel linia cea mai înaintată a gîndirii sale, care s-a eliberat treptat de sub obrocul unei filosofii individualiste. Oricum, Mihail Sebastian a descifrat încă în 1928 valoarea raportării destinelor literare la mișcările istoriei. Frecvența biografiilor tragice de scriitori minori și modești, în primele două decenii ale secolului 20, finalul acestor existențe derulate în anii decisivi 1916—1918 au atras atenția criticului și au primit, în lipsa unei explicații științifice, o caracterizare de o intuiție remarcabilă: „Se pare că viețile tuturor oamenilor noștri dragi, care au murit înaintea războiului, s-au stins tremurate în apropierea unui cataclism, ce nu încăpea între pereții subțiri ai inimilor lor. Numai Caragiale s-a prăbușit robust și puternic, admirabil în imensa lui putere de viață, răpus fără înțeles. Ceilalți — Iosif, Anghel, Chendi, Gârleanu — și-au culcat fiecare capul pe o inimă tristă și au așteptat îngerul morții. Anii ce aveau să vină erau prea aspri pentru ei."

Preocuparea pentru valorificarea moștenirii lui Caragiale este strîns legată în scrisul lui M. Sebastian de afirmarea *vitalității* operei marelui nostru satiric. Cînd, în demonstrațiile criticei estetizante, îmbătrînirea paginilor lui Caragiale devenise aproape un loc comun, atrage atenția insistența cu care cel ce avea să scrie *Steaua fără nume* revine stăruitor asupra prospețimii nealterate a scrierilor marelui său înaintaș. Pentru zbuciumatul Sebastian, trăinicia operei lui Caragiale pare să însemne un sprijin necesar în acceptarea existenței, o coloană de susținere a credinței în potențialul vital al artei. Supunînd unei analize pertinente unul dintre volumele lui E. Lovinescu, Mihail Sebastian își începea la 21 de ani seria pledoariilor pentru Caragiale. Găsim astfel tot în *Universul literar* din 1928 o remarcabilă construcție logică menită să răspundă unei afirmații bizare a mentorului revistei *Zburătorul*, care considera posibil să scrie (în *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. IV, 1928), cum că „satira domnului Brăescu reprezintă o formă evoluată față de satira lui Caragiale". Superioritatea simpaticului umorist

moldovean ar fi ţinut, în viziunea protectorului său, de practicarea comicului pur, desprins de orice „subiectivitate", păcat care dimpotrivă ar caracteriza satira caragialiană. Brăescu este felicitat pentru „indiferenţa" sa în surprinderea contradicţiei „dintre aparenţă şi realitate", în vreme ce autorul *Momentelor* cade în dizgraţie din pricina caracterului manifest al „intenţiei umoristice" şi a prezenţei unei ironii care face imposibilă „impasibilitatea". Ca şi în alte cîteva cazuri, E. Lovinescu măreşte aci nefiresc meritele reale ale unui scriitor mai curînd modest, pentru a-şi procura argumente împotriva unei personalităţi gigantice care-l irită obsesiv. Departe de a se lăsa prins de amănuntele controversei, Sebastian vede în această bizarerie a preopinentului său o probă evidentă a eşecului „metodei impresioniste". Cu limpezimea de gîndire care-l caracterizează, tînărul critic va înlătura cu uşurinţă exagerarea puristă a ororii de subiectivitate, observînd că „lirismul" (înţeles ca participare afectivă declarată a autorului), „departe de a fi o calitate străină" satirei, „ e una de capitală valoare". Neadmiţînd angajarea artistului, pe care-l vede — în virtutea unei false înţelegeri a problemei — condamnat astfel la pierderea spontaneităţii, Sebastian nu acceptă nici dispariţia punctului de vedere al creatorului în observarea (satirică sau nu) a realităţii. Pe de altă parte, el nu se îndoieşte de viabilitatea satirei caragialiene dincolo de perimetrul istoric limitat al epocii pe care a investigat-o direct. În ceea ce priveşte termenul de comparaţie Brăescu, Sebastian indică artificialitatea oricărei opoziţii între acesta şi Caragiale, pur şi simplu pentru că autorul povestirilor din viaţa militară foloseşte „acelaşi metod" ca „maestrul muntean", prezentarea persiflantă şi ironică a faptelor şi tipurilor. În acest fel, apărîndu-l pe Caragiale, M. Sebastian îl apără şi pe Brăescu, artist autentic tocmai prin vivacitatea comentariului conţinut în ironia descripţiei.

Sprijinind mereu, de-a lungul anilor ce urmează, ideea permanenţei lui Caragiale, arsenalul argumentaţiei lui M. Sebastian cunoaşte o semnificativă evoluţie. Reluînd discuţia în cîteva articole din 1935, criticul depăşeşte sfera aprecierilor generale. Paralel cu maturizarea expresiei şi într-o strînsă legătură cu experienţa acumulată între 1929 şi 1935 pe tărîmul publicisticii social-politice, se produce şi un proces de radicalizare în opiniile despre artă ale viitorului dramaturg. Deocamdată se observă o deplasare apreciabilă în

consideraţia acordată materialului de viaţă conţinut în operă şi implicit în cercetarea plină de interes a predilecţiilor tematice. În problema Caragiale, această modificare va împinge argumentaţia către discuţia despre viabilitatea *obiectului satirei.*

După cum se ştie, în vreme ce Maiorescu încadrase finalitatea criticii întreprinse de Caragiale în limitele osîndirii formelor fără fond, maiorescienii de după 1920 — restrîngînd considerabil chiar şi punctul de vedere al magistrului şi plecînd de la premisa greşită că epoca descrisă de marele scriitor a dispărut fără urme — decretau caducitatea operei acestuia. În acelaşi timp, o eroare curentă a criticii vechi reducea întreaga populaţie a universului caragialian la resursele mahalalei autohtone, care ar fi fost surprinsă într-o etapă repede depăşită. Mihail Sebastian nu înţelege — în 1935 — această ultimă greşeală de optică, dar, dacă nu se ridică încă la înţelegerea sensurilor mult mai cuprinzătoare ale satirei caragialiene, nu încetează să-i proclame virtuţile. El va organiza astfel apărarea, demonstrînd că mahalaua „este un mediu viu" locuit de o „lume tînără" cu „un stil de viaţă veşnic biruitor". Zelul pledoariei este însă minat de precaritatea punctului de plecare. După ce, apărîndu-l pe Caragiale, afirmă răspicat cum că „trebuie să observăm cît e de actual, cît e de viu, cît e de prezent", Sebastian, printr-un reflex al jocului de lumini şi umbre propriu gîndirii sale contradictorii, reduce brusc virulenţa satirică şi dimensiunea obiectivelor critice ale operei pe care o exaltă. Într-un alt articol, scris în acelaşi an, înainte de a sublinia emoţionat „sentimentul că dincolo de moarte" Caragiale şi opera sa „pot învinge timpul, uitarea sau ingratitudinea", el atribuie paradoxal scrierilor amare ale autorului *Nopţii furtunoase* atributele simplificatoare ale „bonomiei" şi „cordialităţii". Patru ani mai tîrziu, Sebastian avea să facă dovada înţelegerii faptului că actualitatea operei lui Caragiale, viabilitatea ei uimitoare se bizuie tocmai pe adîncimea punctului de vedere critic, pe elaborarea nuanţată a acuzaţiilor. De data aceasta criticul începe prin a observa cu un surîs fin că tocmai „persistenţa, îndîrjirea, furia polemică" — cu care este reluată formula „inactualităţii lui Caragiale — contrazic evident valabilitatea mînioasei negări. „Această inactualitate care ne obsedează, această «uitare» care nu ne lasă să dormim este o glumă fără sfîrşit în istoria noastră literară", scrie M. Sebastian, adăugînd că, atîta vreme cît

Scanned with OKEN Scanner

opera unui scriitor nu „este scoasă din circulația vie a valorilor de artă" și-și păstrează „contactul direct cu publicul", ea rămîne vie și proaspătă. Argumentele se succed acum într-o construcție limpede care nu mai ignoră rădăcinile adînci ale problemei. „O mereu reînnoită forță de pătrundere în noile generații", „bogatul material de cercetare și meditație" pe care nu încetează să-l ofere criticei literare, „influența covîrșitoare pe care continuă s-o exercite... asupra teatrului nostru de comedie" și asupra altor arte sînt înfățișate, pe rînd, ca elemente decisive pentru o „permanentă verificare de robustețe" a operei marelui satiric.

Ardența cu care e contestată, în continuare, obiecția „descaragializării" societății românești în preajma celui de-al doilea război mondial ne atrage luarea aminte asupra modificărilor survenite în conștiința criticului. Considerentele estetice nu au dispărut, evidențiindu-se în partea finală a demonstrației atît în insuficiența care caracterizează explicarea universalității scriitorului discutat, cît și în ocolirea însemnătății programului etic al satirei. Cu toate acestea, amploarea cu care se demonstrează deplina actualitate a criticei lui Caragiale într-o societate care „în cele mai surprinzătoare împrejurări" oferă în continuare „situații tipic și irezistibil caragialești" dă un vădit sens social combativității remarcabile a acestui articol pasionat.

Discuția raportului dintre actualitate și operele literare ale trecutului poate fi înscrisă printre preocupările constante ale lui Mihail Sebastian. În exercițiul actului critic, cu acea luciditate febrilă care i-a fost atît de proprie, el și-a asumat mereu obligațiile descifrării sensurilor în lumina sensibilității contemporane. Suspectînd însă stridențele unei modernități searbede, el a adresat adeseori operelor clasice întrebările epocii sale. În același timp, Sebastian și-a justificat mereu preferințele pentru unii autori moderni (Proust, de pildă), găsindu-le punctele de legătură cu predecesorii, încadrîndu-i într-o serie istorică, așezîndu-i pe o anume treaptă a istoriei umanității. Criticul dorea să întrevadă, de asemenea, legile de dezvoltare ale artei, în orice caz pe cele ale evoluției genurilor. Proiectul său, dat la un moment dat publicității, cu privire la un amplu studiu despre romanul românesc ține de același interes pentru studiul creației literare în devenire istorică. Într-o cronică din 1937 închinată editării corespondenței dintre Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu, Sebastian se deschide cu o bucurie rară plăcerii de

Scanned with OKEN Scanner

a savura „adevăratele documente ale istoriei literare", cele care conduc, dincolo de datele seci, la semnificaţiile psihologice. Întîlnim şi aci nu delectarea rece a colecţionarului rafinat, ci dorinţa de a obţine, în trecutul literaturii, noi dimensiuni de înţelegere a creaţiilor prezentului. În acest sens merită să fie amintită şi cronica dedicată scrierilor lui Anghel Demetriescu. Citirea lucrărilor acestui cărturar doct şi inegal prilejuieşte reflecţii preţioase asupra rostului criticii literare, căreia i se recercetează funcţia prin intermediul analizei unor texte de specialitate scrise cu patru decenii mai devreme. Confruntarea cu timpul se realizează exigent şi grav, cu un continuu efort de a înţelege cauzele erorilor şi de a obţine răspunsuri cît mai complete.

Cercetarea modului în care Mihail Sebastian a răspuns tentaţiilor istoriei literare se cere desigur a fi extinsă corespunzător importanţei acestui capitol, în definirea personalităţii unui scriitor dispărut pe pragul atîtor promisiuni tulburătoare. Condeiul său neliniştit, forţa sa neobosită de asociaţie şi disciplina gîndirii, aflată în pragul unei decisive cotituri, urmau să împlinească năzuinţe si în acest compartiment al creaţiei. Avem în faţă o bucată de hîrtie pe care Sebastian şi-a notat date biobibliografice cu privire la Conachi şi la poeţii Văcăreşti. Faptul pare surprinzător, dar nu ne putem opri să ne gîndim uneori la ce va fi visat creatorul profesorului Andronic notînd, cu cunoscuta sa scrupulozitate, că iubitul Zulniei tradusese din Pope.

[*Luceafărul*, an VII, nr. 1 (134), 4 ian. 1964.]

VALERIU RÂPEANU

MIHAIL SEBASTIAN ŞI PASIUNEA CUNOAŞTERII

Cînd a închis ochii, în urmă cu cincisprezece ani, Mihail Sebastian lăsa cîteva piese de teatru, mai multe cărţi de proză şi cîteva sute de articole, cronici şi note răspîndite prin ziarele şi revistele vremii, de-a lungul unui deceniu şi jumătate de muncă pe tărîmul scrisului. Nu trecuse nici pragul celor patruzeci de ani, vîrsta deplinei maturităţi artistice. Mihail Sebastian era unul din acele talente care plecau înainte de a fi spus tot ce aveau de spus.

Scanned with OKEN Scanner

Curba creației lui era încă în plină evoluție, după cum ne-o dovedesc, de pildă, numai cele trei pietre unghiulare ale operei sale dramatice: *Jocul de-a vacanța*, *Steaua fără nume* și *Ultima oră*. Fiecare dintre aceste trei piese au autonomia lor și despre nici una din ele n-am putea spune că oferă doar material pregătitor pentru următoarea. Cercetătorul lucid și atent va observa cum de la o piesă la alta contururile personajelor, valoarea lor ca simboluri de viață autentică, situațiile dramatice, ca și gradația conflictului sînt din ce în ce mai precis desenate, iar împrumuturile din teatrul francez dintre cele două războaie mai puțin evidente. S-ar fi putut opri cu *Ultima oră* pana de dramaturg a lui Mihail Sebastian? Greu de presupus. Pentru că nici una dintre piesele lui nu lăsau impresia oboselii, a repetării, a lucrului reluat și spus într-altfel.

De la o comedie la alta, Mihail Sebastian a fost mereu nou, chiar dacă, citite astăzi atent, piesele lui sînt expresia cîtorva coordonate sufletești. Mai întîi fiorul liric ce caracterizează teatrul lui Sebastian. Lirismul comediilor sale nu este ceva exterior, nu provine din frumoasa alcătuire a frazei dramatice, ci constituie expresia unui mod aparte de a privi și a înțelege viața. Mai mult chiar, conflictul din piesele lui Mihail Sebastian se desfășoară în numele și pentru apărarea acestui ideal de viață. Marin Miroiu, profesorul de matematici din tîrgul de provincie, cu cinematograf de două ori pe săptămînă și gara unde nu opresc decît personalul și acceleratul, este un visător, un om desprins de viața terestră. Acest intelectual, care poartă același costum de haine de șase ani de zile și-și cîrpește singur ciorapii, are drept unic ideal steaua fără nume, aflată undeva deasupra Ursei Mari. Ar putea atunci Miroiu să pară un maniac, posedat de o himeră? Nicidecum. El are tenacitatea descoperitorului, el are încredere în triumful ideii și idealului său. Pentru el, necunoscuta stea de pe cer reprezintă punctul de reazim al existenței, sensul ei, proiecția grandioasă a sufletului său curat, care-i dă posibilitatea să desfidă o condiție de viață meschină și deprimantă.

Dar Miroiu își face iluzii, agățîndu-se cu disperare de steaua sa fără nume. O singură dată în viață omul care a trăit prin mirajul „depărtării" și al „necunoscutului", pentru a face abstracție de Domnișoara Cucu și de Chiroiu de la percepție, crede că a întîlnit fericirea, crede că această noțiune, abstractă în fond, pe care a căutat-o ani de zile în

Scanned with OKEN Scanner

constelații, s-a materializat în persoana femeii coborîte din acceleratul de noapte. Abia după destrămarea acelui vis straniu și frumos al unei nopți de vară îi va fi dat lui Miroiu să se întîlnească cu forța brutală a banului și cu golul sufletesc al femeii comune. Și din această întîlnire el, cel întotdeauna umilit, va rămîne mai convins de adevărul afirmat încă o dată și pe care o seară l-a crezut spulberat: „Nici o stea nu se întoarce niciodată din drumul ei".

Eroii lui Sebastian cred că lumea este stăpînită, condusă de o fatalitate implacabilă, ceea ce-i face fie să se resemneze, fie să accepte, naivi, recompensele survenite de pe urma unor stranii ironii ale soartei.

Mihail Sebastian destramă în piesele sale falsul mit al independenței intelectualului în societatea acelei vremi și denunță imposibilitatea izolării sale. Și *Steaua fără nume* și *Ultima oră* reprezintă momentul în care doi oameni, aparent desprinși de viață, unul cu privirile îndreptate spre spațiile nesfîrșite ale cerului, altul spre negurile trecutului îndepărtat, vin în contact, fără voia lor, cu angrenajul moral și social de atunci. Și unul, și altul vor fi umiliți, brutalizați, dar pe cînd Miroiu trăiește drama resemnării, Andronic va trăi iluzia, comică în fond, a împlinirii unui vis. Călătoria lui în străinătate, cu banii „generosului" Bucșan, nu-i decît o nouă dovadă a dependenței intelectualului de sacul cu aur. Andronic este o victimă, triumfător rămîne Bucșan. El și-a răscumpărat „liniștea", „siguranța", posibilitatea de a acționa nestingherit. Lui Andronic i-a oferit un simplu paleativ, înrobindu-l și mai adînc tiraniei banului.

Sînt deci eroii lui Sebastian învinși? Da. Pentru că trebuie să se resemneze și să urmeze drumul dictat de condițiile societății burgheze, pentru că trebuie să accepte „soarta", să trăiască drama eșuării, fatale dealtfel, a idealului lor.

Dar ceea ce-i individualizează pe eroii lui Mihail Sebastian în contextul literaturii noastre este marea lor sete de cunoaștere. Deși orientați în direcții aparent fără aplicație practică, atît Miroiu cît și Andronic sînt oameni posedați de patima descoperirii, a ineditului, oameni dăruiți unei idei, cercetători absorbiți de țeluri ce nu se relevă dintr-o dată și nu pot fi atinse decît prin muncă stăruitoare și abnegație. Această pasiune a cunoașterii pare ridicolă unor oameni ca Domnișoara Cucu, Pascu, Bucșan și Borcea, care privesc dăruirea creatoare fie ca pe o manie, fie ca

Scanned with OKEN Scanner

pe o supărătoare dovadă a unui dezechilibru nervos, fie ca pe expresia unei neputințe spirituale. De aceea și Miroiu, și Andronic, și Udrea chiar nu sînt pentru șeful gării, profesoara-fată bătrînă sau marele industriaș decît niște cazuri „stranii", de neînțeles.

Pentru noi, aceste exemplare umane prefigurează însă nepotolita sete de cunoaștere atît de proprie omului de astăzi. Este una din trăsăturile de caracter ale acestor eroi, trăsături care îi apropie și mai mult de idealurile noastre și le dă o notă caracteristică în configurația literaturii dramatice românești dintre cele două războaie mondiale.

Pe lîngă integritatea de caracter și puritatea morală, descoperim la cele mai reprezentative personaje ale sale o dorință neîncetată de a descifra tainele universului, de a stăpîni necunoscutul, de a merge la sursele adevărului.

Dacă neputința de a întrevedea un viitor mai luminos pentru semenii lor i-a făcut pe eroii lui Sebastian să se singularizeze, să-și accepte cu resemnare destinul, nu putem să nu reținem această înaltă trăsătură morală a lor, acest necontenit avînt spre culmile cunoașterii.

[Noi și cei dinaintea noastră, E.P.L. București, 1966, 175—178.]

CORNELIA ȘTEFĂNESCU

PUBLICISTICA LUI MIHAIL SEBASTIAN

Discutat ca dramaturg și romancier, Mihail Sebastian a stat mai puțin în sfera atenției critice ca publicist. Nu s-ar putea spune că această ipostază nu este cunoscută, scriitorul fiind apreciat ca atare de critici de prestigiu care i-au urmărit evoluția încă de la debut.

Cine parcurge revistele românești îl descoperă, începînd din toamna anului 1927, cînd apare pentru prima oară numele său la *Cuvîntul*, și pînă în 1940, fie ca cititor pasionat căruia cărțile îi dau puternice emoții intelectuale, fie ca iubitor de teatru, preocupat de destinul scenei românești, dînd răspunsuri întotdeauna personale atît întrebărilor pe care le punea creația artistică a vremii sale, cît și neliniștilor din ce în ce mai acute ale omenirii într-o epocă vibrînd de

grave probleme, ca aceea premergătoare marelui cataclism care a fost al doilea război mondial.

Zilnic sau săptămînal, în funcție de modul de apariție al publicației la care colaborează, el face note de lectură, cronici literare și dramatice, ia atitudine în dezbaterile asupra romanului modern. Uneori, la pagina literară, inaugurează rubrici sugestiv intitulate *Scrisori către o provincială*, *Semne pe un dulap de cărți* (*Cuvîntul*), *Povestea vorbii* (*Contimporanul*), *Voluptatea de a fi scriitor* (*Rampa*), prilej de a diserta spiritual pe marginea unor autori sau a unor personaje îndrăgite ca Münchhausen și Hedda Gabler. Cînd comentează scriitori români sau străini, cînd își notează impresiile sugerate de lectura cărților abia apărute, intuiește miezul lucrurilor fără prejudecăți, sensibil și emotiv, nelipsind cu toate acestea actul critic de luciditatea confruntărilor de valoare și de exactitatea observațiilor, care le conferă durabilitatea.

Adept al genului eseistic de demonstrație critică, urmează cu mijloace proprii, alături de un Mircea Eliade și un Anton Holban, drumul deschis de Mihail Ralea, Camil Petrescu, G. Călinescu. Dacă Mircea Eliade se manifestă ca un erudit, ca un filosof cu o dialectică mistică, frenetic la un mod paradoxal, începînd prin a da judecăți pornind de la Papini, Unamuno, Gide, Huxley pînă să descopere India, Anton Holban este un spirit extrem de subiectiv care proustianizează și în critică, fiind preocupat pînă la obsesie de literatura analistului francez și de muzica simfonică. Din aceeași generație, Mihail Sebastian este dotat și el cu o efervescență intelectuală remarcabilă. El manifestă nu numai acuitate critică, simț al orientării în artă, literatură și cultură, ci și un fel propriu de a-și găsi în forma aproape inedită a genului eseistic la noi o modalitate de expresie în care intră — în mare măsură — un spirit cu structură de moralist francez. Dotat cu o minte ageră, beneficiind de timpuriu de cărți fundamentale, necesare unei solide pregătiri, el face parte dintre acei scriitori care înțeleg să fie activi în sens militant pentru cauza nobilă a ideilor, manifestîndu-se aproape zi de zi în publicistica vremii. Eseistica lui nu este o activitate subsidiară creației beletristice, ci formează o unitate, într-o desfășurare organic paralelă.

Socotind că scrisul cotidian pretinde o gravă angajare din partea celui care îl abordează, Mihail Sebastian se simte dator să se edifice în această direcție. De aceea îl

găsim meditînd asupra reportajului, discriminînd foiletonul de „provizoratul frivol" al foiletonismului, insistînd asupra inutilității scrisului ocazional „plat și silit". În articolul *Literatura de ocazie* este o frază care merită să fie citată pentru delimitarea tranșantă pe care Mihail Sebastian înțelege să o facă între gazetăria de calitate dubioasă și noblețea scrisului zilnic, grav și îndrăzneț, fără ostentație, sustras entuziasmelor întîmplătoare ale modei: „Am încă prejudecata unei moralități a scrisului în acest sens că nu-l accept decît în măsura în care caută un adevăr și exprimă o sinceritate". Este un punct de vedere la care ține și pe care-l reia, nu o dată, în lunga sa carieră publicistică. În *Contimporanul* din 1929, sub titlul *Între gazetărie și literatură*, citim: „Nu cumva gazetăria uzează scrisul și îl reduce la clișeu? Nu anulează deci experiența literaturii și o trivializează? Cred că nu. În realitate, gazetăria nu e decît o disciplină mai mult. Nu poate distruge decît ceea ce este oarecum caduc într-o operă: stilul. Scrisul frumos. În schimbul acestui serviciu de simplificare — primejdioasă numai pentru scriitorii debili, fără răsuflu și fără resurse — gazetăria oferă un contact direct, amplu și ascuțit cu viața, cotidianul și psihologia. În altă parte stă primejdia. O primejdie reală, tristă și amenințătoare. Trăind de la zi la zi, neavînd altă perspectivă decît a actualului, aservită faptului mărunt și personajului de moment, ea nu are o morală a ei." Finalul acestei expuneri este edificator pentru publicistul Sebastian, care înțelege necesitatea unei discipline interioare și a unui scrupul solid pe care să se rezeme scrisul cotidian: „Cred cu îndîrjire și orgoliu că un om corupt nu poate fi un creator".

În evoluția de publicist a lui Mihail Sebastian pot fi deosebite, în linii mari, două perioade distincte. Cea dintîi, pe care am delimitat-o de la 1927, anul debutului său la *Cuvîntul*, ca proaspăt bacalaureat, remarcat de Nae Ionescu, pînă la data plecării la Paris, în 1930. A doua perioadă cuprinde timpul scurs de la întoarcerea sa din Franța pînă la începutul celui de-al doilea război mondial, cînd este obligat să-și întrerupă activitatea literară ca urmare a interdicției fasciste.

Colaborator devotat al ziarului *Cuvîntul*, unde semnează alături de I. Vinea, M. Eliade, Cezar Petrescu, I. Călugăru, Perpessicius, pe Mihail Sebastian îl găsim în 1928 și la *Universul literar*, antrenat cu F. Aderca într-o controversă

Scanned with OKEN Scanner

pe tema descompunerii romanului ca gen literar. Aceleiași reviste încredințează traduceri din Francis Jammes și cîteva din propriile sale experiențe lirice, modeste dibuiri din care poate fi reținută surdina inefabilă prin care sensibilitatea lui își definește timbrul personal. În 1929, la *Contimporanul*, susține singur spirituala și nu mai puțin caustica rubrică *Povestea vorbii*. Între 1928 și 1930 la *Tiparnița literară*, prin cîteva articole de critică, stabilește puncte de reper pentru viitoarea activitate de cronicar literar de la *România literară*, *Revista Fundațiilor*, *Rampa*, *Reporter*.

Un bun-simț natural îi caracterizează scrisul din această perioadă de prezență în publicistică. Mihail Sebastian găsește cuvinte de dezaprobare față de anecdota literară, „răscolire meschină a unor intimități străine". Ca și Camil Petrescu și Ion Călugăru, semnalează pericolul „scrisului frumos" generator de superficialitate. Pătrunde dimensiunile distrugătoare ale „cabotinajului" literar, în stare să reducă „stilul" la „manieră". Este exasperat de rolul devastator al mediocrității care „din morală creează precepte, iar din artă formule", anulînd caricatural sensul acut ale realității.

Cu ostentația teribilistă frecventă la unele spirite insurecte din generația lui, de care se și detașează, nu are nimic comun. Într-o epocă de căutări și inovații, nu de puține ori extravagante, ceea ce îl caracterizează pe Mihail Sebastian este tocmai acel echilibru matur care l-a ferit să se abată de la contemplarea fecundă a vieții. De aceea gestul lui hotărît de dezaprobare a „modernismului român" trebuie privit ca reacția firească față de tot ce este poză superficială și denaturare pînă la „exasperare" a „autenticului", a unui om preocupat el însuși să se înnoiască, ocolind însă ostentația caducă și nerăbdarea frivolă. Însuși faptul că înregistrează cu satisfacție nume ca I. Barbu, I. Vinea, C. Brâncuși drept „valori autentice" ale modernismului îl arată pe Sebastian receptiv față de experiențele înnoitoare, deosebind însă talentul de excese și pastișă.

Cîțiva scriitori francezi, irlandezul Joyce fiind o rară excepție, l-au stimulat în cei dintîi ani de publicistică să descopere ceea ce este într-adevăr durabil în noua formulă artistică. Dacă în eseuri despre personalități atît de complex diverse ca modalitate de exprimare ca Francis Jammes, Alain-Fournier, Jacques Rivière, Saint-Exupéry, Remy de Gourmont, Apollinaire, Valery Larbaud, Giraudoux, Gide mai străbate uneori o nuanță de fanatism și pedanterie

Scanned with OKEN Scanner

juvenilă (luarea de poziție în favoarea lui Remy de Gourmont sau explozia de lirism cînd încearcă să definească „poezia pură" fiind cîteva exemple), în schimb, observațiile asupra valorilor nepieritoare ale artei și asupra importului snob de noutate rezistă surprinzător de bine în perspectiva timpului. În acest sens prezintă interes *Considerațiile asupra romanului modern*, din care se desprind, luînd proporții și căpătînd individualitate, impresiile despre complexa alcătuire de înțelegeri și mijloace a romanului proustian, socotit la noi ca și pretutindeni opera capitală de revoluționare a genului în secolul nostru.

Considerațiile asupra romanului modern, opt foiletoane critice, publicate între 1927 și 1928 în *Cuvîntul*, degajă o impresie de autentică și proaspătă confruntare a tînărului critic cu niște cărți care l-au intrigat și l-au pus pe gînduri. Fără să facă o inventariere abuzivă, se simte din tot ce citează și din felul cum pune problemele că cititorul de altădată atît de concentrat și sever al moraliștilor francezi, după ce a vibrat la poezia lui Valéry și Claudel și după socul provocat de literatura lui Proust și Gide, este la curent cu ultimele noutăți străine și autohtone în materie de roman. Ceea ce îl reprezintă, dincolo de această fascinație a cărților, este modul său deschis de a gîndi, de a pune critica sub emblema inteligenței și a ideilor. Cu o mobilitate asociativă remarcabilă, confruntă mereu prezentul cu trecutul, raportează fenomenul artistic contemporan la natura adîncă a epocii, cu certitudinea că ea „condiționează și transformă existența romanului". De aici, sugestiva evocare de coșmar a războiului cînd analizează *Focul* de H. Barbusse, carte socotită ca primul pas spre „epopeea modernă", și caracterizarea patetică a generației frenetic zbuciumate aparținînd războiului, pe care Mihail Sebastian o investește cu virtuți deosebite în procesul de evoluție a romanului. Dar, pe deasupra oricărei descrieri în stare să creeze atmosferă, expunerea lui Sebastian este interesantă prin încercarea lui de a descoperi ceea ce este specific romanului modern, pornind de la constatarea că romanul, ca „specie epică definită, se lichidează" pentru că și-a lărgit sfera dincolo de epică și a pierdut din particularitățile care-l defineau odinioară: „Povestea logic construită în jurul unei intrigi cu desfășurare gradată și motivată perfect, cu personaje scrutate în ordinea importanței lor epice, acest întreg angrenaj de amănunte psihologice și întîmplări încheindu-se toate într-un

deznodămînt echilibrat, nu se împacă nici cu respirația cititorului de astăzi, și nici cu cerințele esteticii sale". Mihail Sebastian constată că așa-zisul „declin" al romanului este în realitate un „simptom general" semnalat de toate genurile literare. Categoria literară și artistică, notează el, aceea care reprezenta altădată o noțiune precisă, a ajuns în stadiul în care însușirile proprii se modifică lărgindu-se „nestatornic", întretăindu-se cu altele „pînă la confuzie".

Tentat să facă mereu asociații, tînărul critic privește această evoluție în perspectiva istoriei pentru a semnala că declinul genurilor, socotit „simptom modern", este în realitate un proces vechi. Începuturile îi pot fi semnalate încă la sfîrșitul clasicismului francez și apoi pot fi urmărite cum evoluează în romantism și simbolism. Dacă estetica simbolistă afirmă identificarea poeziei cu muzica, „fără să zdruncine realmente hotarele genului", estetica modernă nesocotește orice ordine îndelung respectată. Pentru a-și susține afirmația, analizează *Un om sfîrșit* de Papini și *Les Faux-Monnayeurs* de Gide, demonstrînd pe text că romanul secolului XX se construiește pe legi diferite de cele ale romanului secolului anterior, sau mai precis, nu ține cont de nici o lege. Sebastian este de părere că numai „aventura" și „biografia" mențin într-o oarecare măsură romanul în sfera epicului. Romanul secolului XX ar putea fi numit „roman liric", singurul în măsură să reflecte „patetismul" timpului. Este pusă în circulație, cu acest prilej, formula lui Julien Benda, „estetica panlirismului", ale cărui elemente esențiale „disponibilitatea psihologică, actul gratuit, discontinuitatea personalității", le descoperă și le analizează în cartea *Les Faux-Monnayeurs* de Gide, *Negură* de Unamuno, *Matias Pascal* de Pirandello, *Le Monde Désert* de J. Pierre Jouve și *Omul descompus* de F. Aderca. Cel mai valoros „roman liric", acela care se adaptează perfect esteticii panlirismului, este socotit *À la recherche du temps perdu* : la Proust „este cu neputință să se distingă respectarea vreunei legi de înlănțuire și gradare epică. Proust înseamnă depășirea obiectului și creației dincolo de imediatul raporturilor anecdotice."

Pe tema descompunerii romanului, Mihail Sebastian și F. Aderca au o vie dispută în paginile *Universului literar*, pornind de la Proust. Fiindcă Aderca insinua că opera analistului francez „a compromis" genul conceput și creat în secolul trecut, Sebastian se simte dator să revină cu amă-

Scanned with OKEN Scanner

nunte care să-i explice punctul de vedere exprimat în *Cuvîntul*, accentuînd că nu este vorba de dispariţia romanului, ci de modificările care-l duc dincolo de sfera epicului. În ceea ce îl priveşte pe Proust, acesta nu numai că nu a „rătăcit" concepţia clasică a genului, ci dimpotrivă „a restaurat-o" şi, adăugîndu-i trăsături inedite, a făcut-o sub o altă înfăţişare „viabilă" : „Numai că Proust, creator ca Balzac, situîndu-se în şirul acesta al epicii, nu s-a mulţumit şi nu a putut să se supună complet unui gen constituit deja, ci l-a reluat pe propria lui socoteală şi i-a impus un salt". Părerea lui Sebastian este că în istoria romanului modern, acela care „a violentat" destinul genului este Gide cu romanul *Les Faux-Monnayeurs*. Încercînd să grupeze „virtuţile romanului" şi să le redea unei arte poetice „compromise", „efortul" lui Gide, concretizat în cartea amintită, este „dacă nu valabil ca realizare, interesant ca semnificaţie". [...]

Experienţa psihologică a lecturilor proustiene este reluată în 1930 cu prilejul întîlnirii lui Mihail Sebastian cu opera Virginiei Woolf, după ce o vreme „renunţînd la psihologie", optase pentru Stendhal şi Turgheniev. Virginia Woolf face parte dintr-un grup de scriitori englezi — Samuel Butler, Galsworthy, Thomas Hardy, Meredith — individualizaţi într-o suită de eseuri despre „literatura insulară", cu un autentic rafinament al comentariului critic. Căci, departe de a inventaria pedant descriptiv literatura, Mihail Sebastian îi descoperă multiple semnificaţii, raportînd-o la fiinţa adîncă a epocii şi la specificul geografic. Faptul că se mişcă prin mai multe literaturi cu uşurinţă îl încurajează la asociaţii neprevăzute, dar nu silite, care-i accentuează nota de originalitate a interpretării. Pornind, de exemplu, de la o temă frecventă în romanul englez, drama raporturilor dintre părinţi şi copii, după ce urmăreşte cum a fost tratată de James Joyce, Samuel Butler, Virginia Woolf, ajunge la concluzii, nu lipsite de interes, prin îndrăzneala cu care aruncă posibile punţi de legătură spre alte opere, tratînd o temă similară : „Comunitatea de griji şi bucurii, supunerea filială, ierarhia vîrstelor, toate aceste virtuţi devin forţe tiranice, stupide, false. Şi pentru ei (e vorba de eroii literaturii engleze — *n.n.*) tirania părintească este cu atît mai apăsătoare, cu cît tradiţia familială e mai adîncă şi *spiritul moral* mai organizat. Reacţiunea lor nu poate fi directă ; ei nu pot fugi ca cel mai tînăr dintre Thibault şi nu pot omorî ca Smerdiakoff." [...]

Scanned with OKEN Scanner

Pentru criticul Sebastian, dar și pentru viitorul romancier care începuse încă din 1929 să-și publice pagini din jurnalul de creație al *Orașului cu salcîmi*, însemnările pe marginea prozei engleze sînt revelatoare. Ele îl dezvăluie încă o dată sensibil receptiv la arta directă, sinceră, pasionată, fără complicații. O carte ca *Tess d'Urberville* este prețuită fiindcă în ea „viața este simplă ca pîinea cea de toate zilele". Superioritatea de structură a prozei englezești o explică, înainte de orice, prin faptul că „plecînd de la observație și experiență personală, ea se îndreaptă spre om și spre viață cu o curiozitate decisă și lucidă", fiind în căutare de „adevăr și substanțial", spulberînd tot ceea ce era accident, podoabă stilistică de prisos.

Cînd scrie despre Stendhal, autorul francez preferat de el în 1930, ceea ce îl face sensibil față de destinul de veșnic îndrăgostit al unui personaj ca Lucien Leuwen este sinceritatea lui „degajată" și „odihnitoare", care-l deosebește categoric de complicatul Swann al lui Proust și de alți „cuceritori". Lucien Leuwen „este singurul cuceritor inteligent pe care l-a creat literatura. Don Juan e o funcție, nu un individ. Femeile îi cad în brațe fiindcă așa vrea legenda. [...] Lucien Leuwen, dimpotrivă, e viu, simplu, explicit. [...]" Sebastian credea temeinic că misiunea romancierului este de a cugeta îndrăzneț, de a-i da scrisului său noblețe și gravitate care să provină nu dintr-o grijă exagerată față de stil, ci din profunzimea observației, sinceritatea sentimentelor, tensiunea gîndirii. De aceea îl apreciază atîta pe Stendhal: „Mă întorc continuu și ascultător la Stendhal. Această artă de pasiune a reflecției e arta însăși. Ea mă învață încă o dată că lirismul e o noțiune neartistică. Ce lucid și precis îndreptar critic e mintea acestui om entuziast și dezolat!" [...]

Mihail Sebastian face figură de critic impresionist care discută opera în cauză fără prejudecăți, cu o înțelegere de ajuns de elastică, ceea ce l-a făcut să nu cadă în erori fundamentale de estimație. În ipostaza de cronicar literar, spre deosebire de alți scriitori care au făcut cronică literară ca amatori, el este unul dintre cei cu judecata cea mai pertinentă, nelăsînd impresia complacerii în arbitrar și teribilitate paradoxală, cum se întîmplă cu Eugen Ionescu, și nici nu se lasă antrenat de un subiectivism excesiv ca Anton Holban

Scanned with OKEN Scanner

ori Ion Călugăru. Cînd îi cade în mînă o carte slabă ca *Hotel Maidan*, o desființează, susținîndu-și afirmațiile prin citate. Deziluzionat de obtuzitatea lui Dan Petrașincu față de „micul infern al copilăriei și al adolescenței", îi recomandă două cărți mari ale acestei vîrste, *Les Faux-Monnayeurs* și primele volume din *Les Thibault*. Lui Ion Călugăru, pe care-l apreciază ca autor al cărții *Copilăria unui netrebnic*, nu-i trece cu vederea excesele scrisului său inegal și crispat din epoca modernistă. Prietenia pentru Anton Holban nu-l împiedică să-i arate, într-o prezentare a romanului *Ioana*, prin ce îi este superior Marcel Proust ca scriitor analist. Deși îi recunoaște darul inimitabil de povestitor, lui Mihail Sadoveanu îi reproșează subiectele desuete, locurile comune, clișeele. Față de Eugen Lovinescu romancier este necruțător. La fel față de Cezar Petrescu.

Cînd se entuziasmează, înfierbîntat de o lectură bună, nu elogiază cu fraze delirante. Elogiile folosite cu insistență uniformizează limbajul critic, făcînd inexpresivă discuția analitică. O carte valoroasă ca *Răscoala* este confruntată cu tot ceea ce a dat literatura noastră, pînă la apariția ei, cu aceeași temă. Sebastian recunoaște că nu există „temă de roman mai curentă decît complexul social boier-arendaș-țăran", dar a fost de ajuns ca un scriitor talentat „să-și însușească subiectul" pentru ca „ceea ce pînă azi era o temă tendențioasă și naivă să devină un cadru de mari tragedii în care nu-și mai dădeau întîlnire diverse teze sociale la fel de declamatorii, ci cîteva realități crîncene deosebite structural și sortite să se lupte într-o încăierare de proporții largi". În felul acesta, locul romanului lui L. Rebreanu în ierarhia de valori a cărților care cuprind istoria anului 1907 este indicat cu precizie.

Fiindcă romanele Hortensiei Papadat-Bengescu descoperă în societatea românească medii pînă la ea necercetate și în psihologie zone necunoscute, cititorul român, nefamiliarizat cu marea literatură universală, rămîne dezorientat în fața noutății lor. Impresia pe care o provoacă noutatea acestor romane este sugestiv surprinsă de critic: „Imaginați-vă un iubitor de poezie crescut în umbra lui Alexandru Vlahuță, căruia i se dă într-o zi de citit *Les Chants de Maldoror*. Cam acesta era saltul de înțelegere pe care literatura doamnei Bengescu îl cerea." [...]

Scanned with OKEN Scanner

În cazul scriitorilor de mare dimensiune îl vedem mergînd la o situare a autorului respectiv într-o rețea de relații care depășesc literatura noastră. Ca poet și pamfletar, Tudor Arghezi este pus alături de M. Eminescu, Victor Hugo, P. L. Courier. N. Iorga este socotit un prozator modern cu fraza analitică și digresivă, ramificată și complexă, construită pe cîteva planuri, ca la Proust și Joyce. [...]

Trecîndu-i, ani de zile, prin mînă atîtea opere ale literaturii contemporane românești, Sebastian le-a judecat mereu în perspectiva valorilor fundamentale ale trecutului. El raportează cu o siguranță degajată literatura noastră la marile direcții europene ale scrisului contemporan, fără a ignora tradiția constituită prin aportul scriitorilor români valoroși. Eminescu și Caragiale sînt marea lui pasiune. Sufocat de emoție, a scris despre ei pagini în care se simte sensul profund al înțelegerii tulburătoarei lor măiestrii, fără să se arate însă indiferent la alte nume. Vibrînd de indignare cînd Al. Davila a fost atacat în presă și calificat drept „vulgar naturalist", Sebastian intervine cu o simțită pledoarie în favoarea dramaturgului, vorbind despre complexitatea lui ca om și creator. [...]

Cronicar dramatic, Sebastian reeditează formula cronicarului literar cu un plus de participare încordată pe care o transmite, dincolo de text, spectacolul, contactul direct cu sala și cu jocul actorilor. În primii ani de publicistică scrie despre teatru doar ca spectator. Un spectator mai puțin obișnuit însă, care știa piesa fiindcă o citise înainte de a vedea cum i se infuzează noi înțelesuri prin concepția regizorală și dinamica interpretării. Citindu-i însemnările din această epocă, ai impresia că, ocupîndu-și locul în stal, înainte de a vedea ce se petrece pe scenă, urmărește cu atenție textul. [...]

Atitudinea de „intelectual însingurat" adoptată ca notă personală nu l-a împins să abdice de la perspectiva fundamental democratică a gîndirii sale. Ea se găsește exprimată, nu o dată, cu înțelepciune categorică în luările de poziție împotriva fascismului și a războiului. Uniformele ostentative ale hitleriștilor îl determină să le adreseze o întrebare bogată în înțelesuri : „Nu vă jignește gîndul de a da rufelor voastre mandat de a gîndi în locul vostru ?" Pericolul războiului îl semnalează în 1933 printr-o impresionant convingătoare evocare a cîmpiei de la Waterloo, cu prilejul hotărîrii de a se amenaja aici un muzeu : „Ar fi atît de frumos și de un simbolism atît de substanțial, ca, pe locurile acelei încăierări

Scanned with OKEN Scanner

sterpe, să se ridice astăzi orașe, cinematografe, bulevarde largi, școli și grădini. Oamenii care ar trăi acolo, care ar iubi, s-ar zbate, s-ar întrista și s-ar bucura acolo de faptele simple și mărunte ale unei vieți, nici mai bună, nici mai rea decît toate celelalte, ar putea să cugete atunci la deșertăciunea gloriei funebre de acum un secol. Și midineta care spre seară s-ar întîlni la o stație de metro cu studentul ei sărac ar fi cu siguranță mai aproape de adevăr decît împăratul care prezida atunci, de pe cal, moartea eroilor nemuritori." Un cor format din copii din toate țările lumii, ascultat la radio, devine în interpretarea lui Sebastian o frumoasă culminație a emoționantului apel pentru pace al omenirii: „Nu știam ce spun copiii de pe întreaga suprafață a globului strînși alaltăseară în aparatul meu de radio... Dar aveam impresia că ascult același apel trecut pe alte buze, același apel străbătînd meridiane și paralele, pentru un legămînt de prietenie, de cunoaștere și de iubire. Două ceasuri, cîntecul copiilor acoperise bătaia mitralierelor. Dar numai două ceasuri." Nu o dată însă, cuvintele pline de poezie evocatoare, vibrînd de mișcata participare la viața epocii, sînt înlocuite cu declarații pătrunzătoare și fără replică, exprimate în termeni categorici: „Industria de război are genul ei de umor. În timp ce organizează metodic viitorul mare măcel universal, se distrează lăsîndu-i pe poeți să semneze manifeste pentru *respectul mutual dintre popoare*. E un ideal elegant și care nu tulbură întru nimic fabricarea gazelor asfixiante. Politețea și bunele maniere au fost totdeauna pe gustul negustorilor de tunuri. Sînt niște oameni subțiri, cu foarte delicată simțire personală. Moartea, pe care o servesc în uzinele lor, este ceva abstract. O problemă de cifre. O problemă tehnică. Numai aluminiu, numai oțel, numai ebonit. Este respectul impersonal al morții. Sîngele nu se vede — acest sînge care pătează, murdărește și strică armonia cifrelor pure."

Semnificativ în activitatea de publicist a lui Sebastian este faptul că scrisul său reflectă de obicei și intimitatea întregii problematici intelectuale a autorului, constituind, de cele mai multe ori, și un document confesiv, cu substrat afectiv. [...]

[*Studii de istorie a literaturii române de la C. A. Rosetti la G. Călinescu*, Ed. Academiei R.S.R., București, 1968, p. 425—444.]

O REMEMORARE: MIHAIL SEBASTIAN

La Mihail Sebastian, mai cunoscut ca dramaturg, frapantă e aspirația de a se realiza multilateral. Epica, gazetăria, critica dramatică îl solicită constant, dar în existența întreruptă brusc interesul pentru teatru ocupă primul plan. De mirajul scenei vorbește liric, într-o nuvelă, *Deschiderea stagiunii* (1935): „Îmi plac afișele mari de premieră. Toată strada pare plină de ele. Deschiderea stagiunii. E ceva festiv în aer. Parcă ar pluti imaginare serpentine, parcă ar flutura la ferestre nevăzute stindarde." Despre satisfacțiile autorului dramatic aduce mărturii un interesant *Jurnal de creație* la piesa *Jocul de-a vacanța*, extras dintr-un jurnal mai amplu.

Primul volum, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, îi apărea în 1932, la douăzeci și cinci de ani, urmat în 1933 de prozele din *Femei* (elaborate la Paris în 1931) și de pseudoromanul *De două mii de ani* (1934), care provoacă discuții pe tema dramei israeliților. Un roman propriu-zis, *Orașul cu salcîmi* (terminat în Franța, 1931), apărut în 1935, cunoscu oarecare succes, deși drumul prozatorului nu era găsit. Un volum polemic pe teme etico-sociale, *Cum am devenit huligan*, (1935), poartă subtitlul: *Texte, fapte, oameni*. Definitivată în 1936, piesa *Jocul de-a vacanța* vedea lumina scenei după doi ani, la 17 septembrie 1938. Între timp, scriitorul, foarte fecund, publică în *România literară*, *Rampa*, *Vremea*, *Viața românească*, împărțindu-se între cronica dramatică și eseistică. După un proces de clarificări în concepția socială, gazetarul se apropie de problemele acute ale actualității. Un fel de raționalism de nuanță carteziană, totdeauna echilibrat, caracterizează intervențiile sale. Verva dialectică, bogăția informației, stringența logică sînt remarcate la timp, G. Călinescu distingînd „un senzualism rece, lucid, cultivat cu exactități de geometru" (*Istoria literaturii române*, 1941, p. 876). Înainte de a semnala posibilitățile prozatorului, Perpessicius vorbea de „eseistul și criticul comprehensiv, sever în expresie, îndeajuns de cunoscut lectorilor" (*Mențiuni critice*, IV, 1938, p. 380).

Etapă tragică, determinată de prigoana rasială antebelică — Mihail Sebastian suportă după 1940 o dramă. Ultimele

Scanned with OKEN Scanner

lucrări tipărite sînt un eseu despre *Corespondența lui Marcel Proust* (1939) și un roman, *Accidentul* (1940). Integrat în mișcarea antifascistă, profesor la un liceu particular, în anii războiului redactează piesele *Steaua fără nume* (1943), *Ultima oră* (1944) și *Insula*, ultima neterminată. De menționat, după eliberare, o dramatizare după romanul lui John Steinbeck *Nopți fără lună*, document acuzator antifascist. Un accident de automobil, la 29 mai 1945, curma o activitate ce se anunța excepțională.

Teatrul din preajma celui de-al doilea război mondial înregistra o „criză de suflu interior, o criză de convingere și de credință". Se punea problema responsabilității creatorului față de public, căci „scrisul său, departe de a fi un act personal, care-l privește doar pe el, este un lucru aparținînd cititorilor." În locul unui „teatru cu punțile tăiate" Mihail Sebastian reclamă întoarcerea la realitățile sociale contemporane. Participarea la aceste realități angajează și rațiunea, și inima, în consecință autorul *Stelei fără nume* introduce în teatru lirismul, adică *poezia*: „E în sfîrșit nevoie să spun că gîndirea, meditația nu formează — așa cum cred unii «specialiști» — un simplu lest nefericit al teatrului, și că, dimpotrivă, teatrul nu va putea fi salvat ca artă decît tot prin poezie și gîndire?" (*Viața românească*, 1938, nr. 10.) Exemplul teatrului poetic al lui Giraudoux i se pare concludent, însă cu toată simpatia pentru dramaturgul francez, teatrul românesc trebuie să se sprijine pe solul național. „Sufletul comediei satirice caragialiene se cuvine să stea mereu în atenția dramaturgilor noștri. I. L. Caragiale rămîne, în ciuda timpului ce trece, linia mare a teatrului românesc." Aducînd în scenă eroi fără relief, între care intelectuali retrași, aproape înfrînți, Mihail Sebastian se alătură, într-o privință, lui Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu și altor observatori ai societății contemporane. Înrudiți sufletește, indivizii de acest fel caută compensație în preocupări spirituale sau în proiecte generoase. În toate operele tînărului dramaturg prezența viitorului dezinteresat devine o întrupare simbolică a nevoii de elevație. [...]

De structură realistă, teatrul lui Mihail Sebastian e, fără să pară, o tribună, dialog pe teme grave. Eroi onești în căutarea unei fericiri discrete se confruntă cu șantagiști și cavaleri de industrie, fără probleme de conștiință. Nu e o luptă propriu-zisă, căci primii mai mult aspiră către o altă lume;

Scanned with OKEN Scanner

pînă la urmă și femeile de tipul Corinei, în aparență mai energice, sînt cuprinse de scepticism. Deși avînd gustul ideilor generale, dramaturgul nu rămîne la simple scheme. Conflictul între eroi ia forme complexe, desfășurîndu-se în ipostaze multiple ; contradicțiile lumii burgheze apar într-o lumină din ce în ce mai puternică. Sînt piese de atmosferă, de tensiune morală și psihologică în care destinul intelectualului e privit cu o sinceritate revelatoare. Candoarea personajelor față de realitățile contemporane duce la o permanentă pendulare între melancolie și umor. Teatrul lui Mihail Sebastian nu e nici riguros satiric, nici vesel, dar prin lirism cîștigă adeziunea imediată. O demonstrează numeroasele spectacole din țară, cît și succesele din diversele colțuri ale lumii.

[*Cronica*, an V, nr. 22 (225), 30 V 1970.]

NICOLAE MANOLESCU

CRITICA LUI MIHAIL SEBASTIAN

[...] Ca și necunoscută iubitorilor teatrului său, publicistica lui Mihail Sebastian întrece, în întindere, de cîteva ori opera dramatică și proza. E vorba, pe cît știu, de aproape o mie de articole risipite în revistele vremii (*Cuvîntul*, *Universul literar*, *Contimporanul*, *Tiparnița literară*, *România literară*, *Rampa*, *Reporter*, *Revista Fundațiilor regale*, *Vremea* ș.a.) între 1927 și 1939. Cronici literare, note ocazionale, articole, studii ample și eseuri, publicistică politică, scrisori, jurnal. [...] Criticii lui Mihail Sebastian, G. Călinescu îi rezervă în *Istoria literaturii* trei rînduri, în care spune, esențial, următoarele : „Criticul este sau prea generic amical sau incredul și ceremonios“ (p. 878). N-am înțeles prima parte a caracterizării — cum, adică, generic amical ? — și mi-e greu să fiu de acord cu a doua. Incredulitatea ar presupune prezumția unei estetici, aplicată și unde nu e cazul, ceremonia, un stil oficios sau pedant. În realitate criticul este spontan și franc, comunicativ pînă la ușoara familiaritate cu cititorul („Nu vreți să încercați o recitire din Duiliu Zamfirescu ? Nu cred să vă pierdeți timpul“, p. 289, sau „Paul Sterian îmi spunea de curînd că plecarea...“, p. 411 etc.), uzînd de lungi introduceri sau paranteze. Stilul cade pe alocuri în oralitate și de aceea

formulele critice sînt greu memorabile. Ceea ce spune despre Pompiliu Constantinescu i se aplică lui însuşi : nu consideră critica un gen literar, ci o disciplină intelectuală, scrie abstract, fără plasticitate, deşi nu rece, ca autorul *Criticelor*, ci cu o anume culoare sentimentală care trădează pe romancier. Metaforele, chiar dacă reuşite, sînt complicate şi specioase, de felul acesta : „D-l Constantinescu este în critica noastră ceea ce titlurile de stat sînt la bursă : un plasament sigur, care nu se trădează niciodată... Sînt la aceeaşi bursă a criticii româneşti investiţii mai riscante, cu care un cititor poate merge la categoria pierderi, dar şi la categoria cîştiguri." [P. 451.]

Meritul principal al cronicarului literar este justeţea în judecată, venită dintr-o comprehensiune de cititor atent şi cu gust cultivat. În 1930, citise literatură modernă (Proust, Joyce), dar şi pe Stendhal. Informaţia, preponderent franceză, îi dădea o perspectivă suficient de matură ca să distingă nu numai valoarea lui Anton Holban (de a cărui proză îl legau afinităţi pronunţate), dar şi pe a nuvelelor ardeleanului Pavel Dan, nu numai fantasticul modern din *Domnişoara Cristina*, dar şi epica de solidă observaţie socială din *Răscoala*. Mai rigid, dacă nu mai dogmatic, este criticul de poezie, căruia nu-i lipseşte nici gustul, nici priceperea de a desface mecanismul de ceasornic al poemului, ci bătaia de aripă a fanteziei. Ion Barbu, de exemplu, despre care afirmă lucruri pline de bun-simţ (cam prea pline de bun-simţ !) e pînă la urmă tras în formule, pus în ecuaţie (mai toate juste), din care inefabilul se pierde, într-un stil ce aminteşte îndeaproape de al lui Pompiliu Constantinescu :

„Arta domnului Ion Barbu pleacă de la o înţelegere abstractă a lumii. Lucrurile nu o preocupă. Realităţile imediate, evidenţele, calităţile contingente — iată un material pe care această artă nu-l cunoaşte. Contemplarea, adică simpla percepţie a unor fapte pe care le vezi aşa cum sînt în succesia lor întîmplătoare, este o atitudine sau, mai bine zis, o lipsă de atitudine, de care sensibilitatea acestui poet nu este capabilă. Ea nu ştie să prindă, şi nici nu vrea şi nici nu se sileşte să prindă, imaginea directă a vieţii, trecerea dezordonată a clipelor, învălmăşala lucrurilor... Ele sînt incoerente, sînt fragmentare, sînt terminate. Poezia d-sale dimpotrivă caută coerenţa, caută unitatea şi caută principiul." (P. 227—228.)

Scanned with OKEN Scanner

Cititor cultivat și cu gust, remarcabil cronicar literar, într-un stil vioi, agreabil, i-a lipsit lui Mihail Sebastian marea personalitate spre a fi un critic de primă importanță. N-a fost, s-ar zice, nici destul de tenace : scriind aproape săptămînal timp de un deceniu și jumătate, n-a devenit cu adevărat un profesionist al criticii. Un aer de amator avertizat persistă în toate cronicile și studiile sale.

[*România literară*, an V, nr. 39, 21 sept. 1972.]

ȘERBAN CIOCULESCU

MIHAIL SEBASTIAN — CRITICUL

[...] Justificîndu-și într-un loc frecvența citatelor, Mihail Sebastian scria într-o notă : „Nu vom ști niciodată să facem abuz de citate". Și continuă, cu considerente destul de aspre față de un gen de pe atunci la modă : „Eseul — acest gen facil de trecere între gazetărie și studiu — își poate îngădui considerații vagi și aproximații neverificate pe cîntare. O cercetare de critică fără citate e ca o conferință despre o călătorie fără proiecții sau ca un tratat de astronomie fără planșe. Ne trebuie, ca să rămînem în adevăr, o continuă raportare la obiect, o neîncetată confruntare cu textul și expresia cărții. Cititorul să ierte greutatea lecturii — dacă este." Mihail Sebastian avea dreptate. Comparațiile pe care le face sînt probante. Într-adevăr, genul eseistic își poate permite piruete în jurul textului, cu considerente asertorice, dar critica literară este datoare să convingă, recurgînd cît mai des la text, pentru a pune în acest fel pe cetitor în legătură cît mai directă cu felul de a gîndi și de a scrie al autorului în chestiune.

Invitat de către profesorul care-l descoperise la un examen de bacalaureat să scrie încă de la vîrsta de 20 de ani, Mihail Sebastian și-a afirmat de la primele articole un fond solid de informație literară, o judecată sigură, o expresie critică matură. E. Lovinescu, care debutase și el foarte tînăr, dar într-un stil de răsfăț impresionist, s-a arătat pe nedrept șocat de această maturitate spirituală atît de precoce, prevăzînd într-însa un semn îndoielnic de evoluție viitoare. Marele critic n-avea dreptate. Debutantul era dotat cu o întinsă

Scanned with OKEN Scanner

gamă de posibilităţi, care l-au ispitit către genurile literare de creaţie epică şi dramatică. Datorită culturii, sensibilităţii şi inteligenţei, Mihail Sebastian a scris nuvele şi romane care au atras atenţia, precum şi piese de teatru de mare succes, dar vocaţia sa fundamentală era, aşa cum a remarcat Cornelia Ştefănescu, aceea de critic. Înaintea accidentului care ni l-a răpit, el dorea să scrie cîte o carte despre Shakespeare şi Balzac, cei doi titani ai genurilor care-l ispitiseră şi pe dînsul. Nu mă îndoiesc că ar fi găsit un unghi nou de privire, cu descoperiri dintre cele mai surprinzătoare, pentru că ştia să citească şi exprima totdeauna impresii şi judecăţi foarte personale. Scriind în 1937 despre ultimul roman al lui Mihail Sadoveanu, *Cazul Eugeniţei Costea*, criticul mărturisea : „Lucrez de mai multă vreme la o monografie critică, destul de întinsă, a romanului românesc". Ce se va fi făcut cu această lucrare ? Rămas-a în stare de proiect sau la primele capitole ? Nu ştim. În orice caz, este o pierdere pentru critica noastră lipsa unei asemenea monografii, semnată de unul dintre cei mai înzestraţi critici ai generaţiei sale. *Cazul Eugeniţei Costea* e încadrat, printr-o expresie fericită, între „cărţile de odihnă" ale autorului de largă respiraţie, care dăduse recent, cu *Fraţii Jderi*, o imagine grandioasă a epocii lui Ştefan cel Mare. Da, fiecare scriitor de geniu se odihneşte între două capodopere, dar nu în mod improductiv, ci dînd la iveală aşa-zise lucrări minore, care pot fi totuşi tulburătoare, ca, de pildă, însuşi acest „caz" de sensibilitate feminină, subtil analizată în roman.

Calitatea principală a lui Mihail Sebastian a fost luciditatea, dublată de expresia rapidă, directă, tăioasă ca o lamă de Toledo. Criticul nu ocolea dificultăţile. Dacă, de exemplu, a preferat pe *Colas Breugnon* lui *Jean-Christophe*, a spus-o cît de răspicat : „Te nedumireşte în imensa maculatură a lui Romain Rolland strigătul viu, şi sincer, şi puternic al lui Colas Breugnon". Adverbialul *şi* martelează caracterul categoric al preferinţei lectorului lui Rabelais pentru cartea scrisă în spiritul acestuia, pe linia generoasă a acelui *ésprit gaulois*, al specificului popular francez, truculent, plin de sevă.

Scrisul lui Mihail Sebastian nu evită scrisul zis gazetăresc, stil vorbit, cu faţa la public, într-o vreme cînd critica literară se cam îmbîcsea într-un stil pe care Tudor Vianu l-a numit scriptic. Este însă totodată un scris dens, ferm, cu acel curaj al afirmaţiei care-l relevă pe criticul de vocaţie.

Mihail Sebastian nu umbla pe două cărări ca să-şi spună opinia cu francheţe despre o carte neizbutită, chiar dacă era semnată de un scriitor ce se impusese prin opere de valoare. Era însă înzestrat şi cu simţul viu al actualităţii şi ştia să comenteze faptul divers al zilei, ca urmările provocate de aprinderea unei cutii de chibrituri în poşeta („sacul de mînă"! într-o traducere literală după un ziar francez) unei fete, care circula în tramvai, la Londra. Iată cum trece comentatorul de la acest fapt divers, în aparenţă nesemnificativ, la considerente de ordin social :

„Această cutie cu chibrituri este un adevărat simbol. Cred că epoca noastră este plină de asemenea derizorii catastrofe. Trăim de la un timp în plină panică. Nimeni nu mai ştie încotro merge, nimeni nu mai ştie ce aşteaptă. Ne aruncăm orbeşte în toate aventurile posibile — şi nu găsim nicăieri un petec de pămînt ferm. Ne agăţăm de diverse simulacre, de diverşi trimişi providenţiali, de diverse formule salvatoare. Toate se destramă, toate se descompun. Ceea ce acum este un ideal va fi peste cinci minute o deziluzie, iar peste un sfert de oră un păcat. Din eroare în eroare, din păcăleală în păcăleală, din exasperare în exasperare, fugărim mereu o nălucă ce ne scapă printre degete, cînd ne închipuim că am prins-o."

Am transcris acest paragraf, scris în 1935, cînd primejdia fascistă crease în toată Europa o stare de nelinişte şi de spaimă, din nefericire fără a declanşa măsurile de rigoare împotriva primejdiei. Mihail Sebastian a reţinut în acelaşi moment formula „noaptea istorică ce ne cuprinde", cu ocazia unui comunicat al Institutului de fizică, prin care se anunţa scăderea „cu un sfert de miime de secundă" a zilei astronomice. La acea „imperceptibilă alunecare spre întuneric" a datelor meteorologice, se adăuga declinul inteligenţei politice a factorilor publici responsabili de atunci, declin care avea să ducă lumea la cel de-al doilea război mondial. Mihail Sebastian nu era însă, ca trăiriştii contemporani, un spirit catastrofic, un disperat. Credea în om, în virtuţile lui, în capacitatea lui de judecată, de muncă şi de creaţie. Era un raţionalist, un însetat de lumină şi de certitudine.

De foarte tînăr, criticului îi plăcea genul confesional, al mărturiei critice, în care judecăţile de valoare se împleteau cu amintirile de ordin profesional din cariera sa literară. Astfel, scriind despre volumul de poezii al lui Camil Baltazar, *Întoarcerea poetului la uneltele sale* (1934), nu s-a

sfiit să comunice cititorilor săi cît de mult îi era dator poetului pentru primele îndrumări în cariera sa literară și ce semnificație avea pentru liceanul de la Brăila mesajul liric al *Vecerniilor*, „abecedarul meu de poezie". Mihail Sebastian era un spirit corect, care înțelegea să-și plătească datoriile de ordin moral. Criticul avea și înțelegerea dramelor din jurul nostru, care trec adeseori neobservate. Una dintre acestea i s-a părut situația profesorului Ovid Densusianu, în care a văzut *Un singuratec* (1928), un neînțeles, un nedreptățit, un prematur îmbătrînit. Articolul, rămas fără urmare, pe cîte știu, a fost mesajul de stimă și de simpatie al unui tînăr de 21 de ani, care nu-i fusese student, adresat unui mare profesor și om de știință. Îl admira pentru că nu făcea politică, într-o vreme cînd aceasta era trambulina multor mediocrități agresive, ba chiar și a unor nulități înfipte. „Polemică nu angajase cu nimeni." Aici nu mai avea dreptate Mihail Sebastian. Ovid Densusianu era un cercetător exact, care nu s-a sfiit să releve erorile de interpretare sau de ordin material ale unor irascibili colegi, care nu i-au iertat-o niciodată. Omul devenise mizantrop. Cînd un grup de foști studenți i-au oferit omagial numărul prim dintr-o revistă de specialitate, pe care i-l dedicaseră fără să-l întrebe, ca să-i facă o surpriză, magistrul i-a primit cu răceală și i-a întrebat inchizitorial :

— Cine v-a autorizat să-mi dedicați revista ?

Nu știu dacă o coardă plesnise în existența marelui lingvist, a cărui *Histoire de la langue roumaine* (1901—1938) rămîne o operă științifică nedepășită, dar omul era într-adevăr un izolat, un solitar, un orgolios distant, căruia nu-i plăcea să se plîngă și să revendice. Era dealtfel profesor universitar, academician, șef de școală științifică și șef de școală literară, om de știință cu renume european. Ce-i lipsea ca să fie fericit ? Cine ar putea spune ?

M-am oprit mai îndelung asupra acestui articol, ca să dau un exemplu de cealaltă coardă, de simpatie umană și de respect pentru valorile autentice, care vibra în sensibilitatea lui Mihail Sebastian. Aceeași simțire l-a îndemnat, la un apel, să-l viziteze la Roman pe tînărul scriitor M. Blecher, nemișcat în patul său de suferință. În noaptea zilei de sosire i-a citit manuscrisul romanului *Inimi cicatrizate*, a doua zi pleca cu acesta la București și peste o lună a apărut cartea. Iată ce poate fi oficiul critic, cînd inteligenței i se adaugă elanul, timbrul simțirii, camaraderia dezinteresată, fără

umbra geloziei profesionale, care din păcate poluează adeseori climatul literar.

Mihail Sebastian era însă un floretist și un cavaler al literelor. S-a bucurat nespus cînd Ionel Teodoreanu, despre ale cărui romane lirice se pronunțase destul de sever, i-a dedicat o carte fără simpatie, dar cu stimă, trimițîndu-i un „salut de arme". Ce poate fi, într-adevăr, mai frumos în viața literară decît stima reciprocă, dincolo de deosebirile de temperament și de păreri, între confrați care militează de pe alte poziții? Salutul de arme este expresia cavalerismului, fără de care viața literară coboară la nivelul degradant al mișeliei.

Un astfel de scriitor de elită a fost Mihail Sebastian. Un senzitiv, un poet, exprimat tangențial atît în teatru, cît și în roman. Aș adăuga: și în critică. Rămîne cititorului atent plăcerea să-l descopere.

[*România literară*, an V, nr. 44, 26 oct. 1972.]

GEO ȘERBAN

CELĂLALT SEBASTIAN

Mai înainte de a scrie și a publica el însuși cărți, Mihail Sebastian a fost comentatorul febril al cărților altora. Nici nu părăsise bine băncile liceului din Brăila cînd a început să semneze foiletoane de inițiere și expertiză literară într-un mare cotidian bucureștean. A continuat apoi mai bine de un deceniu, pînă în pragul anului 1940, la reviste de prestigiu, absorbit uneori simultan în cronica producțiilor autohtone și în examenul mișcării literare străine. O participare asiduă la facerea și desfacerea gloriilor literare ale vremii, angajarea în toate confruntările mai importante de opinii privind soarta scrisului și a slujitorilor lui, pe deasupra obiceiul de a nu-și modula neapărat ideile după curentul zilei i-au adus faima justificată de critic, și încă de critic pătimaș, spre dezolarea pare-se chiar a celui în cauză, interesat mai curînd în recunoasterea sa ca dramaturg și romancier. Poate părea ciudat, dar Sebastian singur a lăsat să se aștearnă colbul uitării peste latura de critic a activității sale prin abandonarea a zeci și sute de texte în colecțiile

fostelor publicații, de unde nici măcar n-a schițat gestul vreunei recuperări. Acum, cînd romancierul și dramaturgul sînt deplin statorniciți în conștiința generală, cînd în nici un fel chestiunea concurenței nu se mai pune, a lăsa mai departe în umbră manifestările criticului ar fi să se perpetueze imaginea amputată a unei personalități care n-ar avea decît de cîștigat de pe urma cunoașterii integrale.

La drept vorbind, reactualizarea selectivă a ceea ce Mihail Sebastian, din modestie ori din prea mult scrupul, părăsise risipit sub imperiul contingentului are rostul nu atît să atragă atenția asupra unei dimensiuni ignorate, cît să ofere un prilej de adîncire dintr-o perspectivă totalizatoare mai eficientă. Masivul volum recent, de peste 700 de pagini, intitulat *Eseuri. Cronici. Memorial*, alcătuit de Cornelia Ștefănescu, experimentată și avizată cercetătoare a patrimoniului lăsat de Sebastian, căruia îi dedica acum cîțiva ani și un bun studiu monografic, va declanșa în primul moment o reacție de surpriză, dar, odată consumată revelația puțin știutului critic pentru cei de azi, surpriza adevărată va fi descoperirea unor neprevăzute, palpabile și provocatoare probe de vitalitate și expansivitate ale lumii spirituale proprii, surprinsă într-o spectaculoasă și fecundă tensiune, cum n-ar fi lăsat să se bănuiască nici proza, nici teatrul notoriului scriitor.

Ce impunea *Orașul cu salcîmi* sau *Jocul de-a vacanța* era transparența delicată a contururilor, discreția deliberată a reacțiilor. Peste întîmplări și peste protagoniștii lor plutea o protectoare pînză vaporoasă, făcută să amortizeze șocurile realității, să atenueze contrastele, să nu îngăduie decît culoarea pastelată, nuanța irizată, intermediară, palidul ecou al luminii, indecisul preludiu al întunericului, numai umbra, numai șoapta, ceva nedefinit fără să atingă misterul și ceva neliniștit fără să declanșeze drame zguduitoare. O surdină intervenea suverană, acționînd instinctiv de teama excesele considerate unanim vulgare. Se trădează această temere, tăinuind rabatul plătit convențiilor uzuale, în preocuparea scriitorului pentru „distincție", nu totdeauna și obligatoriu echivalentă cu rafinamentul. Chiar în cazul său, de nu un vinovat exces, totuși ceva căutat, voit, suspect de păcatul snobismului se va recunoaște în mediul „artist", cu care Sebastian își agrementa ostentativ decorul literaturii sale. Ademenitoare aci se insinua promisiunea de elevație obligatorie, de epurare a zbuciumului, atmosfera de accesibil con-

fort afectiv, producînd o molipsitoare și deloc dificilă senzație de „superioritate" a sentimentelor.

Cum s-ar fi reconstituit eforturile lui Sebastian de detașare față de această atmosferă idealist-artificială, subminată de propria-i imobilitate și anemie, condamnată la atrofiere sigură, dacă nu rămîneau probele campaniilor purtate în postură de critic ? Cînd de la început abandonează poezia debuturilor sale pentru critică, pe care o asimilează cu luciditate, viitorul scriitor optează împotriva lirismului primar, intuitiv, pentru emoția înaltă a înțelegerii prin cunoaștere și dominare rațională a evenimentelor, a atitudinilor, pentru învingerea îngrădirilor spirituale și a limitării experiențelor. În chip programatic, primele lui foiletoane critice purtau specificația *Scrisori către o provincială*. Se înțelege, „provinciala" era o ficțiune simbolică. Deși poate nu cu totul străină de o persoană anume, indicația viza mai mult un spirit. Acel spirit satisfăcut de el însuși, cuibărit în orizontul său familiar, trăind mediocru din sterpe aduceri aminte, speriat de spasmele mărunte ale vieții ca de niște catastrofe, de care — cuminte — se apără cu gesturi stereotipe, uniforme, dinainte paralizate la ivirea imprevizibilului. Fără să-l bruscheze inutil, fără să-l umilească arogant, fără a nu-i mai păstra o doză de tandrețe, inevitabil rezervată ambianței copilăriei, Sebastian începe organizat să-i substituie patima curiozității, cu ambiția de a învinge apatia prin inteligență și spirit. Dialectica acestei confruntări, diminuată în literatură, întrucît conservă mai mult, se nutrește încă din fiorul primei iubiri, apare în forme energice, furtunoase, adesea colorate de sarcasm, tocmai în critica sa, unde voluptatea emancipării întrece melancolia despărțirii, o justifică și o radicalizează. În critică, Mihail Sebastian își tranșează deschis conturile cu mostenirea provinciei din care provenea, impregnată adînc și durabil în ființa sa de vreme ce-l obseda chiar la Paris fiind. Pe terenul criticii el își impune să cucerească altitudini spirituale necunoscute mediului său originar, și o face cu tenacitatea și vigoarea unei justițiare vindicte. „Va trebui să-mi reeduc pasiunea", notează undeva, într-o manieră de erou stendhalian, cu o subită psihologie de cuceritor în ordinea adevărurilor inteligenței. Surpriza unui nou peisaj și mai ales a unei nesperate aptitudini de percepție directă, nebanalizată de rutină, liberă de meschinele canoane, îl aruncă într-o nemăsurată stare de frenezie, încredințată prompt hîrtiei. Dacă o oarecare deplasare în spațiu producea

răsturnări de optică, o profitabilă revitalizare interioară, cu ce revelații și revoluții avea să se soldeze deschiderea tot mai cuprinzătoare a orizonturilor spirituale! Tocmai prin înfățișarea unui asemenea proces, critica lui Sebastian se recomandă inedită și ispititoare, constituind o instructivă apropiere pentru cine o va descoperi în recenta culegere *Eseuri. Cronici. Memorial.* Unele dintre opiniile sale sînt discutabile, pe unele le-a amendat însuși Sebastian, dar foiletoanele lui nu se citesc pentru verdictele infailibile, ci ca o foaie de temperatură, ca o diagramă a stărilor autorului, a frisoanelor de care se lăsa invadat la lectura unei cărți, la contactul cu o altă gîndire, de fiecare dată cu candoarea începutului nealterată, rezervîndu-și astfel posibilitatea de a nu sacrifica aripile reveriei pe altarul inteligenței scrupuloase, incisive. Putea să nu fie izbitor de original în aprecieri, dar mergea totdeauna pe un drum al său, era de neconfundat în emoția lecturii, înțelegerea lui era înainte de toate *trăită*, ceea ce îi asigură dreptul singularizării. Dacă se acceptă existența *criticii patetice* (terminologie împrumutată chiar din laboratorul celui vizat), Mihail Sebastian rămîne cel mai autorizat exponent al ei. Dacă nu cumva, și unicul. [...]

[*Steaua*, anul XXIII, serie nouă, nr. 19, 1—15 oct. 1972.]

ION VLAD

LECTURILE SCRIITORULUI: MIHAIL SEBASTIAN, TEORETICIAN AL ROMANULUI

Preferințele literare ale lui Mihail Sebastian nu surprind, întrucît aceiași scriitori și, adesea, aceleași opere revin în comentariile contemporanilor săi, scriitori sau critici literari. Cu toate acestea să notăm frecvente reîntoarceri la Stendhal (în consonanță cu lecturile sale din romanul de analiză din primele două decenii ale secolului nostru), la Proust și Virginia Woolf. Ce anume intră în zona de referințe a criticului scriitor poate interesa doar pînă la un punct. Să ne amintim că Anton Holban profesa un adevărat cult pentru Racine, nume citat de personajele sale din romane, dar urma scrupu-

los formula proustiană a genului. Nu totdeauna concludente, lecturile lui Camil Petrescu pot induce în eroare, în schimb reflecţiile pronunţate de Paul Zarifopol despre Proust rezistă unei analize oricît de pretenţioase şi obişnuite cu experienţele romanului postproustian. Oricum, Mihail Sebastian practică o lectură situată în afara constrîngerilor de ordin didactic şi scriitorul se consideră chiar un „cetitor dezordonat" ; nimic nu pare a-i dicta opţiunile, dar îi acceptăm receptivitatea şi gustul în cazul scriitorilor pomeniţi pînă acum. E drept că unele observaţii sînt comune, iar portretele schiţate sînt sumare şi strict impresioniste, ceea ce nu-l împiedică să anunţe (într-un interviu din 1933) proiectele unui studiu despre romanul românesc.

Revenim la volumul prefaţat şi elaborat de Cornelia Ştefănescu (Mihail Sebastian, *Eseuri. Cronici. Memorial*, Editura Minerva, 1972) după alte cîteva comentarii printre care eseul lui Geo Şerban din *Steaua* şi articolul lui Şerban Cioculescu din nr. 44 al *României literare* cu intenţia de a reconfrunta pasaje semnificative din publicistica scriitorului nostru cu datele şi conceptele viabile ale romanului. E de precizat de pe acum că însemnările lui Mihail Sebastian despre roman depăşesc categoric, în ciuda aparenţelor şi a unor afirmaţii, reflecţiile improvizate ale unui romancier interesat (eventual) de tehnica şi disponibilităţile genului. *Un teoretician al romanului* e în cele din urmă scriitorul şi ni se pare că nu greşim observînd în paginile sale despre roman un capitol dintr-o teorie a epicului ferită (din fericire) de mania clasificărilor şi a definiţiilor „sistematice". Mihail Sebastian se impune în calitate de bun cunoscător al romanului modern, categorie desigur incertă dacă facem abstracţie de momentele precursoare ale genului şi de coordonatele estetice reale ale unui tip de comunicare literară extrem de sensibil la evoluţia tuturor factorilor implicaţi în istoria unui timp ideologic, estetic şi social. Altfel spus, eseistul Mihail Sebastian nu ignorează corespondenţele interne ale unei literaturi epice în necontenit proces de adecvare, ceea ce ar putea însemna, pînă la un punct, mobilitate sau, cu un alt termen, modernitate.

Scriitorul profesează *lectura* (*Cetind pe Marcel Proust*) sau formulează, implicit, condiţia superioară a re-lecturii („o nouă lectură") ; de fapt, scriitorul adoptă soluţia identificării : examenul critic presupunînd pentru el acordul (coincidenţă) cu opera şi cu scriitorul luat în discuţie. Că este

Scanned with OKEN Scanner

așa, ne-o atestă numeroasele însemnări despre personaje, despre climatul particular al cărților, elemente asimilate ca date intime și indestructibil legate de experiența lectorului, el însuși creator în măsură să refacă și să recompună în conformitate cu stimulii procesului de creație. O adevărată plăcere de cititor menține nealterat pulsul lecturii, neblazate de obligațiile foiletonului săptămînal ; ea este înregistrată în „notele" sau în „însemnările" scriitorului : „Dar nu mă pot dispensa de plăcerea de a lua cîteva note înainte de a închide volumul în dulapul cu cărți". Precizarea nu e lipsită de interes pentru comentatorul eseurilor lui Mihail Sebastian : ea recomandă un *cititor* experimentat, pregătit pentru extragerea unor elemente racordabile cu propriile-i preocupări. E mai mult decît un comentariu critic ; e o asimilare de soluții și de semnificații organizate și fructificate din perspectiva creatorului. Dacă pregătește o „fișă" de lectură sau dacă proiectează un studiu, scriitorul rămîne în continuare un cititor care meditează. Este și explicația pentru calitatea unor reflecții cu o reală deschidere teoretică și cu resurse generalizatoare notabile. Scriitorul nu a întîrziat să recunoască *oportunitatea conceptualizării experienței literare* în termeni ca aceștia : „Totuși atunci cînd însoțind o operă îi tălmăcesc rosturile sale de strategie artistică — cuvîntul este propriu acum și îi indică din acest punct de vedere intențiile —, folosul teoretizărilor este însemnat". Reținem sintagma „strategie literară", însemnînd, desigur, actul de creație supravegheat și controlat de luciditatea artistului și, dintr-o altă perspectivă, de siguranța și rigoarea cercetătorului. Am îndrăzni să spunem că Mihail Sebastian produce un examen critic prezidat de inteligența criteriilor prestabilite, năzuind să observe și să descifreze codul creației pentru a-l elabora în enunțuri argumentate : „Mă ispitește — notează scriitorul — un jurnal de experiențe scriitoricești, însemnînd nu momentele creării unei opere, ci etapele înțelegerii sale". Intenția, elocvent exprimată, își adaugă alte cîteva justificări. Una din acestea ni se pare edificatoare pentru programul acceptat de scriitor în calitate de critic conștient de dificultățile și natura actului critic, act văzut într-o accepție atît de apropiată de a criticii științifice : „Este în literatură călătoria cea mai exigentă și mai neîndurată".

Scanned with OKEN Scanner

Acestea sînt premisele unei lecturi superioare în planul conceptelor și al experienței, Mihail Sebastian presupunea posibilă „o artă poetică a romanului modern". Sub multe aspecte a formulat-o el însuși, deși — să menționăm — romancierul este inferior preceptelor pronunțate și recomandate, făcînd totuși o figură onorabilă într-o generație de prozatori cu vocație intelectuală precum Anton Holban, M. Blecher și alții. Considerațiilor despre roman, mai compacte și mai organizate ca principii generale, li se anexează un număr de observații nu fără interes pentru teoreticianul literaturii și pentru cercetătorul faptelor implicate în procesul de creație precum și în statutul creatorului. *Un moralist în căutare de probe convingătoare este Mihail Sebastian* atunci cînd definește natura comportamentului critic (ce denunță și ce afirmă critica) dar mai cu seamă atunci cînd discută (firește, nu primul și nu un aspect fundamental) despre situarea în istorie a faptului literar. Poate că e momentul să precizăm că Mihail Sebastian reacționează în *spiritul unei teorii realiste a artei* pentru care confirmarea sau respingerea reprezentărilor artistice de natura realului istoric rămîne un criteriu de estimare cel puțin documentară. Dealtminteri, scriitorul nu-și refuză dreptul de a postula un *concept al realismului* la nivelul unei interpretări contemporane (ceea ce rezultă mai mult decît ideea de re-prezentare și re-creare a unei realități investigate). „Este la mijloc — comentează Mihail Sebastian — un fel de joc de oglinzi paralele între literatură și viață, una reflectîndu-se în cealaltă, pînă la infinit, realitatea transformîndu-se în ficțiune și apoi ficțiunea devenind din nou realitate." Dialectica unor raporturi ca acestea e de ratificat prin experiența realismului postbelic, mai puțin supus unei singure direcții în convertirea artistică a faptului real. Moralistul transpune în planul discuțiilor despre literatură și constatări generale: „literatura — notează scriitorul la un moment dat — îi dă mai mult realității decît îi cere acesteia" sau, trecînd la referințele implicate în structura personajului romanesc: „A crea oameni nu înseamnă poate în ultimă analiză decît a crea timp"; observația apare drept o confirmare a unor mai intime explorări în spațiul creației literare. Condiția scriitorului și a creației trece adesea la Mihail Sebastian prin convingerile sale care exprimă un fond de moralist; poate așa se explică severitatea opiniei sale despre limitele viziunii unui scriitor cantonat în observarea unei lumi cu orizonturi foarte apropiate și

nu sîntem deloc departe de principiile sociologului interesat de interpretarea artistului și de dimensiunile concepției acestuia (cum se știe, pentru sociologia literaturii viziunea creatorului este de fapt expresia unei viziuni elaborate de o categorie socială mai largă, iar procesul de asimilare și transfer apare ca o condiție necesară a gîndirii artistice). Sigur, Mihail Sebastian nu este un teoretician al literaturii și al formelor ei (nesigure ni se par dihotomiile stabilite între categoriile comicului și umorului sau elementele strînse în definiția curentului literar), dar în discuțiile angajate la noi despre romanul interbelic și, în prelungire, în teoria generală a romanului comentariile sale pot fi oricînd citate ca argument sigur și informat.

Înscris în traiectiile istoriei, romanul i se pare lui Mihail Sebastian o formă cu o evoluție motivată : diagrama, ca să-i spunem așa, înregistrează un curs firesc, fără întreruperi și fără răsturnări de fond : „Și mi se pare că, dacă aș izbuti să privesc cu ochii unui profesor de literatură din anul 2000, nu aș distinge în istoria genului de la Balzac la Proust nici o altă etapă". Să recunoaștem că punctul de vedere nu este străin de procesele interne ale romanului postproustian. Structurile genului, cum bine se știe, nu au rămas aceleași, dar din perspectiva receptorului familiarizat cu un nou discurs epic nu e vorba decît de o evoluție necesară, legitimată de natura investigației epice și a raporturilor umane supuse examenului scriitoricesc. Istoria însăși a modelat atitudinea romancierului, silindu-l să găsească forme poate mai instabile, dar în același timp mai profunde de reprezentare epică, dincolo de anecdotica tradițională și de „cursivitatea" istoriei epice, altfel decît în urmă cu cîteva decenii și cu personaje convertite în „semne" perfecționate ale cunoașterii, mult mai largi, mai deschise și mai apropiate de meditația omului de azi. Dar scriitorul nu rămîne consecvent cu sine însuși și oscilațiile nu sînt puține în comentariile din volum. El preia, în acord cu punctul de vedere al criticii din deceniul al treilea, ideea declinului romanului, cînd de fapt se petrecea — pentru ochiul mai avertizat — *un proces de interferențe și de sinteze* la nivelul genului epic din care se făurea o nouă structură a romanului. Pînă la urmă scriitorul va pune în discuție tocmai fenomenul interferențelor și al sintezei, procedînd ca un teoretician al formelor ; în consecință, notează modificarea de optică și de raport dintre creator și obiectul creat de acesta, termeni

plasați într-o relație mai intimă „care poate merge pînă la nediferențieri" (opusul, altfel spus, al obiectivării de tip tradițional). Noua retorică a romanului (Mihail Sebastian vorbește despre o gramatică modificată) proclamă un discurs cu o logică întemeiată în interior (ideea de autenticitate și de comunicare secretă prin intermediul monologului interior) și putem consemna astfel formula preferată a scriitorului (romanul autenticității), servită inconsecvent de romancier. În al său *Jurnal de roman* (scris, desigur, după modelul consacrat al jurnalului lui Gide) Mihail Sebastian confesează o practică epică recunoscută (vezi Camil Petrescu): „Înînregistrez fapte diverse și gesturi, așa cum ar strînge cineva proverbe pentru un dicționar". Definindu-și romanul „printr-un efort către distinct și cunoaștere", semnificînd cristalizare în planul reprezentărilor („fapte și zile"), scriitorul nu se îndepărtează de estetica tradițională a genului, unde logica internă a evenimentelor și raporturilor interumane dictează destinul personajelor (vezi același jurnal: „eroii își fac de cap" sau „eu vreau să-i duc într-un loc și ei o iau aiurea", ceea ce ține, de foarte mult timp, de locurile comune ale genului). Invenția epică și asimilarea faptelor reale, subsumarea experienței scriitorului etc. fac parte dintr-o poetică argumentată a romanului realist și Mihail Sebastian procedează în consecință, știind ce anume selectează în laboratorul său de creație din suma unor observații minuțioase (vezi interviul acordat lui Camil Baltazar).

Un volum mai bogat de comentarii provine din lectura romanului proustian, interpretat în conformitate cu datele esteticii realiste, fapt notabil, fără îndoială, și care pune în lumină coordonate prețioase pentru teoria romanului. Conceptul de realism prezidează pentru a evalua mai exact dimensiunile creației epice. Mihail Sebastian pledează pentru un roman integrat unui timp determinat, pentru o literatură cu implicații în raporturile sociale și umane. Să reținem mai ales ideea că romanul se infiltrează în conștiința receptorului („opinia publică"), obținînd calitatea de „idee-forță". De aici și pînă la recunoașterea calității de document esențial și de istorie, care apreciază prin transfigurare estetică, nu e decît un pas: Mihail Sebastian afirmă fără echivoc un principiu valabil în concepția noastră despre atribuțiile romanului-cronică, operă de interpretare și de invenție. Proust este considerat — urmîndu-se unor opinii acreditate de cercetări autorizate — „un Saint-Simon al acestui început

de veac" sau „...singurul memorialist al timpului nostru", pentru a se conchide că optica scriitorului francez depășește simpla consemnare, producînd un act artistic creator și activ („nu cu o privire rece de grefier") etc. Apropierea de Balzac nu este defel izolată și întîmplătoare, pentru că scriitorul nostru se conformează *principiului creației* și proprietăților romanului ca tip proteic (un „univers complet"), cu resurse pentru o invenție recognoscibilă în datele semnificative ale societății.

Poetica romanului trece de la enunțarea principiilor la analiza unor structuri particulare, influențate și modificate de un atare comportament. Conceptul de realism, amintit mai sus, se deduce din înțelegerea superioară a comunicării și cunoașterii artistice, iar categorii precum „aventura", „poezia" narațiunii etc. sînt puse în legătură cu termenii dinamizatori ai genului. Cum romanul tradițional a epuizat și consumat elementele intrigii, ale anecdotei și ale situațiilor (revenind, în cele din urmă, la aceleași modele, limitate ca număr și ca posibilități combinatorii), scriitorul acceptă o altă estimare a „povestirii" și a „aventurii", ultima înțeleasă ca un „poem" sau ca o „metaforă". Creînd o „suprarealitate" (termen prezent și în intervențiile altor comentatori), romanul nu încetează să *interogheze* și să *studieze*, să recompună evenimentele, dîndu-le o consecință socială și psihologică superioară. Dar un astfel de roman nu întrerupe legăturile cu experiența anterioară a acestui gen verificat, schimbînd nu destinația și funcțiile, ci modalitățile conjugate pentru a răspunde unui timp revolut. Mai nesigure ni se par opiniile despre „romanul pur", în accepția de roman-poveste (sens elementar al genului), pentru a cîștiga în preciziune cînd este vorba de structura romanului modern în contact cu poezia. Că anecdota epică este compromisă, că romanul adoptă o formulă mai mobilă și mai suplă și o transcriere compozițională mai bogată e un fapt evidențiat de deceniile ultime ale acestei forme definite fericit de Mihail Sebastian : „un roman fiind un organism complex, asemeni unei colonii de corali" cu o infinită proliferare de planuri.

În fine, notele romancierului nostru devin și mai sugestive în cadrul relației (cunoscute și analizate în numeroase și recente studii) dintre epic și poezie, relație constituită prin penetrația elementului liric. „Panlirismul" nu este altceva — se poate deduce — decît o trecere de la formula

Scanned with OKEN Scanner

obiectivării la o dinamică nouă a genului, investigînd și creînd în spațiile interioare ale universului supus observației.

Însemnările lui Mihail Sebastian aparțin romancierului și eseistului, cititorului informat și familiarizat cu procesul de adecvare a structurilor literare la condițiile unei istorii spirituale și sociale mai dramatice, mai complexe și mai avide de cunoaștere. Este și sensul pledoariei sale pentru roman ; pentru un roman care străbate, într-o dialectică internă înconjurată de multiple determinări externe, un drum pasionant : tradiția păstrează prerogative statornice, ele însele fiind îndemnul unei permanente înnoiri atît de evidente în experiența romanului românesc contemporan. Una sau alta dintre soluțiile genului, ele confirmă viabilitatea unei literaturi epice destinate cunoașterii și descoperirii estetice a lumii.

[*Steaua*, anul XXIII, serie nouă, nr. 23, 1—15 dec. 1972.]

ALEXANDRU GEORGE

O MÎNĂ ÎNTINSĂ DE MIHAIL SEBASTIAN

La mai bine de un sfert de veac de la moartea lui tragică, Mihail Sebastian ne trimite un nou și substanțial mesagiu. Și acesta nu de la înălțimea situației sale de „mare" scriitor, unde fusese așezat de critică mai acum vreo cincisprezece ani, ci din tenebrele unei activități mai puțin cunoscute, aproape ignorate, în tot cazul îngropate în subteranele unor reviste, chiar ale unor ziare (*Cuvîntul*, *Reporter*, *Revista Fundațiilor*, *România literară*, *Facla*, *Rampa* etc.). Se știa negreșit că Mihail Sebastian a fost un critic avizat și un eseist subtil, dar a-l căuta în paginile atîtor publicații, unde numele lui apărea uneori sub cîte o simplă „Notă" despre vreun autor, era o operație pe care numai un iubitor al scrisului său și care s-ar fi înarmat cu multă răbdare și spirit de investigație o putea întreprinde.

E foarte bine că această ediție, îngrijită de Cornelia Ștefănescu și intitulată *Eseuri. Cronici. Memorial*, dacă nu e prima completă, nu e nici una antologică, redusă adică la piese „memorabile", ci una care izbutește să restituie un scriitor interesant prin toate manifestările lui și egal cu sine

chiar din primele-i ieşiri în arena publicistică, petrecute încă în vremea studenţiei. Poate că n-ar fi fost rău să ni se dea şi unele piese mai virulente, căci acest accent se strecoară totuşi pe ici, pe colo în scrisul lui Sebastian. Ne gîndim la paginile împotriva lui Lovinescu (la care face aluzie în *Cum i-am cunoscut!*, p. 638), adică împotriva unui om care se întîmplă să fie primul critic care a semnalat talentul celui care în 1929 era un simplu publicist (*Ist. lit. rom. cont.*, VI, p. 204). Editoarea a ţinut să ne arate numai faţa angelică a scriitorului, ceea ce ar fi reieşit şi altminteri, căci în paginile sale Sebastian foloseşte preponderent tonul amical, am zice al unui coleg mai avizat şi mai precoce, care şi-a lăsat undeva, poate în iubita lui Brăilă natală, un prieten sau un frate mai mic, căruia îi comunică entuziasmele sau dificultăţile unor lecturi, numele cîte unui autor descoperit recent, sau vreun amănunt citit într-o carte veche de înţelepciune. Încît în mijlocul unei demonstraţii, nu o dată cititorul e interpelat în felul acesta de autorul articolului, care parcă vrea totdeauna să stea faţă în faţă cu cel care citeşte: „Aţi avut vreodată senzaţia funcţiunii memoriei?" (p. 23). „Încercaţi să-i faceţi acestei fraze ceea ce în liceu, la gramatică, se numea «analiza sintactică»" (p. 339). „Nu vă cer scuze pentru faptul de a fi divagat" (p. 197). „Gîndiţi-vă un moment la protestul parlamentarului englez. Merită" (p. 687). „Nu vreţi să încercaţi o recitire din Duiliu Zamfirescu? Nu cred să vă pierdeţi timpul!" (p. 289).

Sebastian nu scrie „cu pasiune", cum afirmă el într-un rînd (căci pasiunea asta presupune un regim în egală măsură de acute afirmaţii şi negaţii), ci „cu suflet", lăsînd impresia că de cele mai multe ori dă de la el ceva şi autorului de care se ocupă. Un Camil Baltazar sau G. M. Zamfirescu beneficiază astfel de entuziasmul exagerat al criticului, pe care alţii au fost departe de a-l ratifica. În sfîrşit, criticul totdeauna lucid şi încrezător în instrumentele raţiunii (sensibilitatea nefiind chiar străină de ele) îşi suspendă brusc discursul şi depune armele în faţa unei manifestări geniale, cum se întîmplă cu proza lirică şi pamfletară a lui Arghezi, pe care o întîmpină o dată cu cuvintele: „Să rezum? Nu se poate. Să citez? Nu îndrăznesc" (*op. cit.*, p. 379).

Toată eseistica lui Mihail Sebastian poartă pecetea unui jurnal de lectură pentru sine şi pentru alţii. *Et quand personne ne me lira, ai-je perdu mon temps de m'être entretenu tant*

d'heures oisives à des pensements si utiles et si agréables ? se întreabă el, citîndu-l pe Montaigne. Un jurnal plin de gînduri, de reflecţii asupra vieţii şi a artei în care se trădează nu numai un remarcabil simţ de pătrundere, dar şi o centrare a multiplelor probleme spre propriul său eu, ceea ce nu e un simplu răsfăţ subiectivist, ci o modalitate proprie romancierului, care caută cu curiozitate şi vrea să înţeleagă înainte de a scrie. Totul înseamnă o „etapă" spre creaţie, spre ceea ce Sebastian avea să încerce în romanele şi comediile sale. De aceea nu vom considera paginile acestea unele specifice de „critică", chiar dacă intuiţiile nu sînt deloc de neglijat, iar poziţia autorului lor dintre cele mai pertinente. Este evident că o anumită neîmplinire este în volumul acesta nu numai accidentală, dar desigur intenţionată. Sebastian scrie în trei pagini despre *Proza d-lui Iorga* (p. 337) şi în patru despre *Poezia d-lui Arghezi* (p. 251). Ovid Densusianu e evocat tot numai în trei pagini, iar Rebreanu (*Cînd vorbeşte un om tăcut*) în patru. De mai multe rînduri nu beneficiază nici *Romancierul Duiliu Zamfirescu* (p. 287), iar Mateiu Caragiale de încă mai puţine (p. 357).

Comentatorul subtil şi plin de fervoare a rămas în stadiul fragmentarului, care cată acuma a fi organizat în jurul personalităţii creatoare, confirmată ulterior. O pasiune stăpînită, dar mereu prezentă pentru ceea ce au scris alţii, o inteligenţă bine susţinută de o cultură, diversă şi temeinică, un stil de confesiune şi uneori de conversaţie în cel mai bun ton elegant, dar mai ales gîndul că acestea erau doar un început ne fac să regretăm încă o dată ceea ce a pierdut cultura română în Mihail Sebastian. Desigur că, la o judecată mai rece, s-ar putea să-i vedem mai bine limitele. Sebastian era prea mult prizonierul epocii sale şi al unei anume formaţii. El nu opune nici o rezistenţă mediului de cultură specific epocii interbelice. Nici o răzvrătire şi nici un zbor cu imaginaţia mai departe. Cărţile şi autorii lui sînt aceia care se citeau mai mult atunci. Dacă Sebastian n-a fost molipsit de iconoclastia sterilă a atîtor „negatori" contemporani cu el, nici marea şi profunda originalitate nu l-a atins. Autorul cel mai citit, citat şi comentat e Gide. Lui i se adaugă Proust, Montaigne, Stendhal. Evident, lui Sebastian nu-i scapă intuirea limitelor reale ale autorului *Falsificatorilor*, „roman ratat de prea multă inteligenţă.

Scanned with OKEN Scanner

Critic de geniu, Gide e romancier numai pe jumătate. Căci cu un spirit abstract schematic şi lucid se pot mînui valori şi idei, dar nu se poate crea viaţă" (p. 186—187). Dar tot el poate exclama cîteva pagini mai încolo: „Pentru care carte a lui André Gide un om s-ar putea omorî? Nu ştiu" (p. 188). E o întrebare pe care un Camil Petrescu nu şi-ar fi pus-o nicidecum.

Explicaţia constă în sensul dublu al scrisului lui Sebastian: pe de o parte o curiozitate reală pentru fenomenul artistic în genere şi pe de alta o ucenicie la propriile sale încercări romaneşti. Gide îi oferea un exemplu mare, chiar dacă, pînă la urmă, dovedit negativ. Proust este altul şi comentariile autorului *Stelei fără nume* sînt aici de alt interes. Lăsînd la o parte alte merite cu privire la observare şi înţelegere, Sebastian e printre primii cititori ai lui Proust care au căutat să definească structura internă a marii cărţi a scriitorului francez, adică felul în care ea se opune stilului narativ tradiţional. (O problemă care ne-a obsedat şi pe noi şi pentru care a oferit sugestii interesante mult mai tîrziu, în 1943, Ramon Fernandez în monografia sa *Proust*.) Mihail Sebastian numeşte *roman liric* marea carte a lui Proust şi îşi apără termenul opunîndu-l celuia de construcţie pe care (ca o curiozitate, o semnalăm) îl susţinuse, printre mai mulţi, foarte tînărul Eugen Ionescu. „Recunoscîndu-se că punctul de plecare al *Căutării timpului pierdut* este, nu o socoteală dinainte ştiută, ci resorturile ignorate ale unei facultăţi subiective, termenul *roman liric* devine inteligibil. Cuvîntul exprimă factorul personal şi cu desăvîrşire intim, din jocurile căruia se construieşte romanul. Unghiul dintre creator şi obiect este imperceptibil. *Roman liric* nu pentru că — aproape autobiografic — utilizează un material personal, ci pentru că punctul de vedere al creatorului e lăuntric. Principiul de viaţă al operei este subiectiv. Povestea se clădeşte nu în virtutea necesităţilor sale epice şi nu pentru dezvoltarea unei intrigi. Dintr-o senzaţie nelămurită creşte un episod. Un gest reflex creează un personagiu. Cadrul romanului îşi adoptă elasticitatea asociaţiilor de idei. Arbitrariul construcţiei sale este întru atît de evident, încît, negat fiind, nu poate fi înlocuit decît cu transparente sinonime. Observaţi în pasajul citat din scrisoarea amintită termeni de înşelătoare neprecizie. «Ritmul

matematic al unei fugi», «laitmotivul aparițiilor unui personagiu», «relativul motivelor», «dispoziția sufletească», toate acestea nu tălmăcesc dezordinea lirică (întrucît subiectivă) a memoriei ei ?" (*op. cit.*, p. 69).

Sînt niște observații capitale asupra structurii romanului lui Proust și care, în afară de marele adevăr pe care-l surprind, se întîmplă să intre în conflict cu linia deja tradițională a interpretărilor pe plan mondial care valorificau în autorul *Timpului pierdut* pe psiholog, pe creatorul de personaje, pe stendhalian, pe balzacian. E regretabil deci că Sebastian nu a dat el însuși o monografie asupra autorului său favorit, ci numai un studiu despre *Corespondența lui Marcel Proust*, cu incursiuni totuși dese și interesante în universul operei.

Încă mai de regretat e însă faptul că Sebastian n-a valorificat în propria sa operă experiența romancierului francez, încercînd un mare roman *liric*, centrat adică asupra eului (noi l-am numi un roman *al eului*), ci s-a risipit în cîteva romane „de experiențe", îndatorate infinit mai mult lui Gide și care, ca și ale acestuia, dacă vor fi dezvoltînd o serie de nuclee autobiografice, sînt, structural, niște prelungiri ale modului narativ al romanului psihologic, clasic, din secolul al XIX-lea. Structura aceasta era la autorul *Orașului cu salcîmi* mult mai rezistentă decît s-ar părea din admirația lui declarată de atîtea ori la adresa lui Proust și ea îl va duce nu numai la nesocotirea altor forme de dezagregare ale epicului (ne gîndim la adversitatea curioasă, dar comună generației sale, față de *La Medeleni*, care-l face să-i scape o semnificativă exclamație : „Ce jale !", p. 75), dar și la apropierea de forma dramatică a expresiei — atît de străină stilului proustian — pe care o va servi în cel mai adecvat mod prin cele trei ultime realizări ale sale, care se întîmplă să fie tocmai niște foarte solid construite comedii.

Romanul „liric" pe care-l descoperea teoreticianul literar era, apoi, la propriu vorbind, unul al maximei lucidități. „*Inefabil și imponderabil* sînt noțiuni pe care firea de rigurozitate artistică a romanului le exclude", scria el (*Proust simbolist*, *op. cit.*, p. 75). „Din ovaluri și precizii, din imagini și dantele se poate scrie o pagină. Două sute însă nu." Jurnalul de lectură al lui Mihail Sebastian ne oferă

curioasa constatare că teritoriile cucerite de ideolog erau prea puțin exploatate de creator, care din lectura altora a deprins mai mult o ascuțire a minții și acea obișnuință ușor sceptică de a nu se ameți pe sine însuși. Funcțiile imaginative cedau cu mult mai mult în fața celor analitice, pe al căror unic temei chiar discipolul lui Montaigne, ce se vădește în atîtea împrejurări, nu putea construi un roman.

Încă o dată, compararea cu Camil Petrescu se impune — pentru că și la unul, și la altul se vede veșnica nepotrivire perfectă între teoretician și realizator. Și nu întîmplător acesta avea să scrie, doi ani după moartea lui Mihail Sebastian (*„Insula" lui Mihail Sebastian*, în *R.F.R.*, XIV, 10—11, 1947): „Cu oroare pentru expresia directă, pentru orice emfază a sentimentului, M.S. a sacrificat dimensiunea profunzimii, mergînd pînă acolo că a dat el însuși o suavă caricatură, în care egotismul obișnuit al autorului este înlocuit cu o ironică tandrețe, pentru ceea ce știa că îi constituie trăsătura esențială nerealizată. În realitate era o puternică personalitate ancorată în real, printr-una din cele mai atente inteligențe pe care le-a cunoscut scrisul românesc, dar ceea ce era refulat în el și ducea la fuga în ireal e anume ridiculizat cu pudoare în personaje candide și scumpe inimii lui. [...]"

Se vede, așadar, că în afară de drama neîmplinirii datorită vitregiei destinului, în Mihail Sebastian mai avem de observat și un grav conflict între logica minții, care-l îndrepta spre cele mai variate și noi „experiențe" literare contemporane, și logica inimii, care-l trăgea înapoi spre lumea fanteziilor puțin desuete, cu intelectuali candizi și neputincioși pierduți în lună (într-o vreme cînd aceasta nu încetase totuși de a fi un sediu poetic) sau în afaceri istorice anacronice, cu urmări pe jumătate hazlii, pe jumătate tragice. Actualul volum de *Eseuri. Cronici. Memorial* deschide o serie de perspective mai largi asupra lui Mihail Sebastian, dar nu ne lămurește asupra faptului că, mai curînd decît să intre într-o sinteză, elementele de structură ale spiritului său au rămas eterogene, poate uneori divergente, oferindu-se privirii printr-un raport de compensație.

[*La sfîrșitul lecturii*, Ed. Cartea Românească, București, 1973, p. 181—187.]

O INTELIGENȚĂ SENSIBILĂ

Mihail Sebastian promitea să fie mai întîi un teoretician literar. În anul debutului critic (1927) și în cei următori e preocupat să formuleze o teorie asupra romanului modern. Lecturile îndelungi sînt captate într-un stil de o tensiune intelectuală rafinată ; în schimb, teoria romanului (vezi *Considerații asupra romanului modern*) rămîne umbrită de ezitări. Autorul vorbește despre „declinul" genului, fără să țină seama de perspectivele pe care le-ar avea totuși într-o estetică a timpului și adoptă o explicație deloc convingătoare sub semnul „panlirismului" : „...Deslușim în fenomenele așa de diverse și de străine ale zilei ceea ce le face posibilă simultaneitatea lor. Toate există în ritmul unui absolut lirism. Patetism pur. Toate se nasc, trăiesc, se înlănțuie în virtutea unor legi de logică afectivă. [...] Vremea pateticului deplin se cheamă PANLIRISM." Evident, o estetică panlirică e valabilă numai pentru un roman panliric. Cum un astfel de roman nu e prea ușor de găsit, criticul e obligat să reflecteze asupra unor aspecte aleatorii. Lirismul ar exprima atunci doar anumite legături strînse „între creator și obiect". Cu un astfel de indiciu, urmează să se convingă curînd de „existența rară, dar incontestabilă, a unor opere rămase între marginile genului", cum ar fi romanul epic-biografic. Nici așa-zisul „roman pur" nu e unul panliric, deoarece, în tendința lui de a se defini prin acte fără finalitate, va fi indiferent față de o formulă tipologică ce-l înglobează. Teoreticianul ajunge pe parcurs la o constatare acceptabilă : operele românești „au deviat" de la genul consacrat în secolul anterior, reclamînd posibilități și elemente specifice noi, promovînd înfățișări proprii („bastarde") în structuri de tipul romanului „pasional, istoric, naturalist, realist, romantic" etc. Proust este așezat la origine pentru că scrie oricum întîiul „roman liric", adică e autorul prin care genul însuși pornește pe calea transformărilor noi. Unamuno și Pirandello vor confirma regula. Ce a însemnat, de fapt, Proust pentru criticul care scria romane psihologice și care avea față de el o mărturisită admirație, vedem din notele strînse într-un *Jurnal proustian — Tratat asupra artei romanului*, de unde reținem, în loc de concluzie, rîn-

Scanned with OKEN Scanner

durile de mai jos: „Se poate vorbi de revoluția tehnică pe care o marchează Proust în evoluția romanului. Se poate cerceta influența lui literară și critică asupra epocii. Se poate considera construcția psihologică proustiană (subliniindu-se cît de armonioasă e traducerea liberă a bergsonismului în acest roman sau cît de îndrăznețe sînt intuițiile freudiene). Toate acestea ar putea alcătui fără îndoială capitole separate de cercetare minuțioasă și, în toate, geniul proustian ar apărea la fel de profund și de nou. Dar nu ele mi se par esențiale, nici pentru înțelegerea lui Marcel Proust, nici pentru destinul operei sale în viitor. Nu psihologia proustiană, nu filosofia, nu tehnica artistică, nu stilul, ci pur și simplu lumea, societatea, oamenii, pe care acest creator de viață îi însuflețește dîndu-le atîtea resurse intime de tragic și comic, cîte sînt necesare cuiva ca să străbată veacurile, rămînînd întruna nou și distinct. Se poate discuta la infinit asupra valorilor de gîndire și de artă în opera lui Proust: discuția va fi lăturalnică și neconcludentă. Pentru această operă vorbesc toți oamenii care au plecat din ea să populeze pămîntul..." Criticul a extins însă sfera investigațiilor, ocupîndu-se, între altele, și de achizițiile moderne ale „romanului insular" (englez).

În paralel a fost ispitit să teoretizeze și asupra poeziei, deși într-o mai mică măsură. De astă dată, el a luat în dezbatere directă „modernismul român", propunînd o disociere între experiență și temperament liric, ca noțiuni nu numai distincte, ci contrarii. Prin experiență deosebea posibilitatea de afirmare (într-o consecvență spirituală) a sensibilității lirice, amenințată de contrafacerile farsei temperamentale: „O sensibilitate este un adevăr care se descoperă și se valorifică prin experiență, care crește și descrește din sînge și viață și care, mai ales, prin oricîte înălțimi depărtate ar șerpui, se păstrează pe meridianul aceleiași sfere spirituale. Dimpotrivă, un temperament este periferic și imediat. Există numai în epidermă. Se cheltuiește în gest repezit, fără să cunoască adînci aderențe sufletești și fără să prindă urmele existenței. O sensibilitate nu se poate simula [...]. Posedă discernămînt și criterii ce țin de rosturile sale tăinuite și nu cunoaște nici un compromis între ce este și ce nu e."

Inițiativele teoretice ale criticului contau ca o nădejde demnă de semnalat, cu atît mai mult cu cît el investea în ele mari speranțe intelective. Peste acest prim strat, cu o funcție mai mult stimulatoare, se ridică apoi fecund criticul

Scanned with OKEN Scanner

analist, înclinat cu deosebire spre observaţia moralistică. El îşi descoperă vocaţia oarecum amînată, dar definitivă, odată cu activitatea propriu-zisă de cronicar literar, şi coincidenţă, în mod fericit, cu perioada de afirmare şi consolidare a romanului şi poeziei româneşti interbelice. Teoria însăşi nu era inutilizabilă, ci putea fi inserată cadrului comparativ. Criticul se va adăposti însă în reflecţia moralistică şi, conservînd astfel o anumită independenţă spirituală, reactivează, cu gustul irepresibil al nuanţelor şi diferenţierilor sensibile, ceva din esenţa calitativă, reală sau ipotetică, a operelor literare. El deţine criterii intrinseci, artistice, şi participă, mai mult decît ne-am închipui, la determinarea structurilor epice ilustrate de cei mai diferiţi scriitori români. Un roman ca *Răscoala* lui Liviu Rebreanu — observă el — „dejoacă tot aparatul critic obişnuit" şi în consecinţă eşti obligat să reconstitui aici estetica unui gen sui-generis. Tot astfel, romanele Hortensiei Papadat-Bengescu sînt refăcute prin prisma „obstacolelor psihologice" ca tot atîtea posibile puneri „în scenă" ale unor complicate mecanisme sufleteşti. Camil Petrescu ar fi scriitorul care, consumînd o dramă a inteligenţei, comunică „cu sensul intim al lucrurilor şi faptelor", încît paginile sale cele mai izbutite pot trece „în antologia" modernă a literaturii europene. Pe Mateiu Caragiale, care „restabileşte ideea de artă" în literatura română, l-a obsedat, ca şi pe tatăl său, mahalaua — „dar o mahala fantastică, jumătate în vis, jumătate în realitate, ca şi cum periferia n-ar fi o zonă socială, ci o zonă de ficţiune, de legendă şi de poezie impură". Pentru poezia lui Ion Barbu a trasat acele linii de demarcaţie care au rămas clasice pentru orice interpretare : poetul nu acceptă jocul „prim" al existenţei, deşi e liber oricine să se oprească „la această întîie fază a fenomenului estetic", ci caută, dimpotrivă, coerenţa spirituală şi unitară a principiului „secund" pentru a disciplina varianta realităţii din afară (jocul prim). În fervoarea speculativ-metafizică a poeziei lui Blaga, criticul a citit „un imens dor de a cuprinde viata direct, abundentă, caldă şi nouă, ca un fruct şi ca o bucată de pămînt". Un scriitor mediocru ca Damian Stănoiu rămîne să fie surprins odată cu degringolada motivelor sale călugăreşti „oricît de copioase" : „le-a utilizat într-o carte, în două cărţi, în trei, în cinci. Prima a fost excelentă, a doua a fost bună, a treia suportabilă, a patra cam plictisitoare. A cincea a fost categoric proastă." Cea comentată de critic este însă „a cincisprezecea".

Scanned with OKEN Scanner

Mihail Sebastian a avut complexe critice față de cîțiva din autorii care, întîmplător sau nu, i-au influențat decisiv sensibilitatea. Camil Baltazar fusese, de pildă, un fel de idol al adolescenței. Foiletonul în cauză evită comentariul estetic pentru a deveni o confesiune personală, scăldată în undele unei nostalgii ironice (căci mai există, probabil, liceeni „capabili de asemenea excese puerile și ușor ridicule"). Sub puterea unei alte impresii (care ne ajută totodată să întocmim fișa de temperatură sensibilă și psihologică a criticului), se află, de asemenea, atunci cînd declară că nu posedă forța și cuvintele necesare pentru a putea vorbi așa cum trebuie despre romanul lui Mircea Eliade *Maîtreyi* — „un poem poate, o legendă, un mit". Sînt numeroși scriitorii români însemnați și mai puțin însemnați (vezi *Reflecții de moralist. Literatura română*) care intră în focarul reactiv al inteligenței sale sensibile și care dobîndesc reliefuri exprese prin idei și imagini ce surprind.

Critica a însemnat pentru Mihail Sebastian nu o posibilitate a indicibilului, ci un mod variabil calitativ de a propune o serie de necunoscute plauzibile în existența operelor literare. O operă nu rezumă, cît *păstrează* necontenit o umanitate pe cale de a lua o nouă înfățișare prin funcția intelectuală și sensibilă a criticului. După părerea sa, „eclectismul" este cu desăvîrșire potrivnic criticii, tocmai deoarece nesocotește adevărul personal în apreciere. „A critica o operă de artă înseamnă a stabili punctele de intersecție dintre adevărurile tale și adevărurile ei. Singură această confruntare poate fi instructivă, deschizătoare de noi perspective și creatoare de valori. După cum un obiect de alabastru își schimbă reflexele, greutatea și forma, cînd e trecut sub lumini de culoare și intensitate diferită, tot astfel o carte devine sub unghiul de vedere deosebit al mai multor inteligențe ceva continuu nou și continuu transformat." Așadar, „critica începe de la un criteriu precis mai departe". Mihail Sebastian a salvat astfel ceea ce e mai perisabil din critică — *cronica literară* — prin spectacolul original al inteligenței sale sensibile. Virtual și real, ele capătă putere de circulație odată cu densitatea calitativă a fiecărei propoziții, fără de care, iarăși, criticul adevărat nu există.

[*România literară*, an V, nr. 26, 28 iun. 1973.]

Scanned with OKEN Scanner

UN ESEIST CORDIAL : MIHAIL SEBASTIAN

Ce loc ar ocupa Mihail Sebastian, în cadrul strălucitei pleiade de critici dintre cele două războaie ? Este el un cronicar literar prob, cu diagnostic infailibil, cu simțul judecății exacte, în genul lui Pompiliu Constantinescu ? Este un eseist polemic, apărînd cu fervoare o poziție intelectuală, dar, în același timp, elegant, cu fraza ușor retorică, plină de ocolișuri alexandrine, precum Vladimir Streinu ? Sau un critic temperamental, nervos, inflexibil, în război decisiv cu tot ce nu intră în propriile-i vederi estetice și intelectuale, de felul lui Camil Petrescu ? Pentru că de o asemănare cu istorismul factologic și psihologic al lui Șerban Cioculescu, în nici un caz nu poate fi vorba.

Impresia pe care ne-o lasă lectura publicisticii sale (încă neadunată toată în volum) este aceea, mai degrabă, a unui eseist ce se simte stînjenit în spațiile cronicii literare, datorită unei reprimate nevoi de divagare continuă. Pe Mihail Sebastian nu-l interesează problemele de tehnică literară („tehnica literară nu este altceva decît o problemă de gospodărie" — ne spune el analizînd *Patul lui Procust*), ci conținutul uman al literaturii, „autenticitatea", senzația de viață adevărată pe care o degajă lectura cutărei opere literare (romanul în primul rînd). Reflecții de „moralist", prin urmare, întreținute cu o vervă intelectuală comparabilă cu aceea a lui Camil Petrescu, de la care eseistul a învățat mult. Mihail Sebastian are darul de a da viață ideilor, ca și Camil Petrescu el „a văzut idei", „jocul ideilor" fiind o expresie împrumutată de la magistrul său literar. Dar, spre deosebire de acesta, Mihail Sebastian nu urmărește un program strict, nu apără o singură cauză literară. „Rostul criticii noastre nu este să prefere, ci să înțeleagă" — face o declarație, undeva, criticul, surprinzător de modernă, în spiritul „hermeneuticii", susținută la noi astăzi. „Știu dintr-o experiență veche și oarecum dureroasă că orice act de înțelegere este, într-un fel sau altul, o trădare. Pentru că orice înțelegere este parțială, individuală și greu de comunicat" ; „critica este pînă la un punct facultatea de a mutila veridic" ; „Cetitorul este rugat să creadă că asemenea sacrificii nu se fac niciodată cu inima ușoară" — scrupule

Scanned with OKEN Scanner

de eseist ! Aceste ezitări de principiu nu aparţin unui critic propriu-zis, care trece peste teama de a nu mutila adevărul, pentru a nu-şi ştirbi autoritatea. Deşi ia atitudine contra criticului „eclectic", care îmbrăţişează, cu un entuziasm egal, şcoli, tendinţe, psihologii şi moralităţi, ce se înfruntă, aflate pe poziţii exact opuse, militînd pentru criticul „partizan", Mihail Sebastian e mai curînd un critic „eclectic" ; proustian declarat, el are aceeaşi aderenţă şi la un roman de tip obiectiv, cum este *Răscoala*. „Eclectismul" este însă aproape obligatoriu pentru istoricul literar de profesie, după cum o oarecare doză de „eclectism" se cuvine să aibă şi criticul propriu-zis, pentru a nu cădea în păcatul exclusivismului şi în acela, mai grav, al „criticii dogmatice". „Eclectismul" acesta al lui Mihail Sebastian nu vine atît din imposibilitatea de a respinge, de a fi categoric în judecăţile de valoare, dimpotrivă, nonvalorile sînt respinse cu fermitate, cît din comprehensiune, largă înţelegere şi receptivitate în faţa fenomenelor literare, de cele mai dificile structuri.

O altă caracteristică a criticii lui Mihail Sebastian este *volubilitatea*. Numai Călinescu manifestă o asemenea poftă de a vorbi, are un debit verbal atît de cuprinzător. Din păcate, însă, stilul era prea oral (cronicile-eseu par a fi scrise pentru a fi citite la radio) şi de aceea citatul expresiv nu mai poate fi izolat, decît cu greutate. Deşi nu lipseşte acestei critici reprezentarea metaforică, „culoarea" : „Cred că s-ar putea desemna schema grafică a acestei fraze, harta ei, asemeni hărţii unui fluviu cu afluenţii şi insulele lui. Propoziţiunile se unesc şi se despart, se depărtează şi se apropie, se adună şi se amplifică, pînă ce, cu o singură trăsătură finală, prozatorul le strînge brusc şi ferm, ca printr-o miraculoasă întoarcere de resort. Nu este o frază : este o întreagă geografie" (*Proza d-lui Iorga*), nici preciziunea : „Arta domnului Ion Barbu pleacă de la o înţelegere abstractă a lumii. Lucrurile nu o preocupă... domnul Ion Barbu nu crede în obiecte. Nu le acceptă. Nu îl satisfac. Ele sînt incoerente, sînt diverse, sînt fragmentate, sînt terminate. Poezia d-sale dimpotrivă caută coerenţa, caută unitatea şi caută principiul". Şi, în sfîrşit, o altă trăsătură, poate cea mai pregnantă, a criticii lui Mihail Sebastian este cordialitatea. Nu există o strînsă dependenţă între cele două trăsături, deoarece poţi să fii cordial fără a fi volubil. Cordialitatea, aici, vrea să însemne, mai întîi, loialitate, respect necondiţionat faţă de adversar, în ultimă instanţă, tot o atitudine specific

intelectuală. Iată cum deplînge criticul lipsa de urbanitate a climatului nostru literar dintre cele două războaie: „A stima un adversar este un lux care depășește nivelul obișnuit al culturii noastre. E un lux, este într-un anumit sens (strategic vorbind) o imprudență, dar mai ales este o subtilă voluptate morală. Gintea iritabilă nu cunoaște asemenea voluptăți primejdioase. Ea preferă să răspundă cu invective. Stima înnobilează, dar invectiva răcorește..." (*Ionel Teodoreanu*).

Dar cordialitatea stilului criticii lui Mihail Sebastian stă mai ales în puternicele efluvii afective ce pornesc spre cititor, în tonul ei spontan, degajat, franc, familiar, amical chiar, ce-i conferă criticului nu știu ce aer prin excelență simpatic. Criticul se adresează în permanență cititorului: „Nu vreți să încercați o recitire din Duiliu Zamfirescu? Nu cred că vă pierdeți timpul. Și dacă sînteți cumva dispuși la sentimente de pietate literară, veți lua astfel parte la o sărbătorire și la o evocare într-adevăr nobilă" (*Romancierul Duiliu Zamfirescu*); sau: „Mi-e greu să scriu despre Camil Petrescu. O spun ca o explicație personală pentru el și ca o scuză sinceră pentru cetitor" (*Camil Petrescu sau despre o dramă a inteligenței*). Dealtfel, articolul din urmă din care am citat este unul dintre cele mai bune care s-au scris vreodată despre autorul *Ultimei nopți de dragoste, întîii nopți de război* și e de mirare cum a putut să lipsească din culegerea de articole, studii și eseuri, consacrate scriitorului în colecția „Biblioteca critică". Frazele critice sînt aici mai mult decît memorabile: „Numai că de la această ultraluciditate începe tragedia lui Ștefan Gheorghidiu. Viața, așa cum e obișnuit trăită, este un sistem cuminte de renunțări mici, de ignorări voluntare, de acomodări prudente. Toată lumea își poate petici, de bine de rău, o relativă fericire. Închizi aici ochii, te faci că nu pricepi dincolo, treci peste evidență pretutindeni și iată-te un om liniștit, sau, cu o expresie curentă (pe care o urăsc), un om aranjat. Ștefan Gheorghidiu este din neamul oamenilor care nu se aranjează niciodată."

Eseist prin structură, diagnostician aproape perfect, ca și Pompiliu Constantinescu, intelectual fin, de o mare vervă a ideilor, din familia lui Camil Petrescu, Mihail Sebastian — fie și numai prin această culegere incompletă de eseuri — se dovedește unul dintre criticii noștri importanți dintre cele două războaie mondiale. Tonul cam neautoritar și stilul

Scanned with OKEN Scanner

prea oral ne pot crea acea impresie falsă că nu ar fi o personalitate critică de întîia mărime. Călinescu nu putea da asupra lui o judecată exactă, deoarece la acea dată publicistica nu era adunată în volum.

[*Tomis*, nr. 17/1973.]

ION COCORA

SEBASTIAN ŞI MORALITATEA SCRISULUI

Pentru Mihail Sebastian articolul politic şi articolul de politică a culturii, practicarea asiduă a publicisticii, cu alte cuvinte, încă de la debutul literar a devenit o gravă şi responsabilă formă de angajare în viaţa socială şi intelectuală a anilor interbelici. Deoarece prezenţa cotidiană în pagina de ziar, înţeleasă la dimensiunea unui act de atitudine civică, scriitorul interesat de ceea ce se întîmplă în jurul său, decis să intervină ori de cîte ori conştiinţa îi cere, nu poate să o conceapă arbitrar, unica ei raţiune fiind impusă de „măsura în care caută un adevăr şi exprimă o sinceritate". Adică scrisul de gazetă nu are nici un sens în afara unei conduite şi a unui crez fără să *vestească* şi fără *prejudecata unei moralităţi*. Acesta este poate şi motivul pentru care Mihail Sebastian se arată preocupat în mai multe din eseurile sale (*Literatura de ocazie*, *Psihologia reportajului*, *Foiletonism*) să definească o estetică a publicisticii, să formuleze norme, pretinzîndu-i în primul rînd să aibă „valoarea adevărului".

Pentru autorul *Stelei fără nume*, gazetăria e corectivul eficace şi activ al „viciului literaturii". Scrisul de fiecare zi este acela care-l ajută pe scriitor, îi dă o mai mare „priză asupra insului său lăuntric", îl obligă la o nouă disciplină, făcîndu-l mai puţin elaborat şi mult mai prompt, căci „expresivitatea faptului brut, elementar, nediscutat direct şi autentic" ia locul „celei distinse". Fără îndoială că aceste consideraţii teoretice asupra genului, indiferent de obiectul lui, dar care îl delimitează categoric de literatură, şi mai ales de falsul literar, în cazul lui Mihail Sebastian nu au în vedere o profesiune, ci o conştiinţă, vin să justifice o nevoie

Scanned with OKEN Scanner

organică de opinie, exprimată într-o formă cît mai tranşantă, pentru care contează claritatea şi acele resorturi dinamice ale gîndirii şi scriiturii capabile să declanşeze „asociaţia de idei" şi să o facă să trăiască.

În general articolele lui Mihail Sebastian pe teme politice sînt nişte pamflete foarte lapidare, incisive şi dense însă ca atitudine şi substanţă, care pleacă mai totdeauna de la întîmplarea cotidiană, aparent accidentală dacă nu oarecare, pentru ca apoi să urmeze traiectoria comentariului profund protestatar, subliniat de accente polemice violente, impresionant prin curajul şi patetismul lui. Astfel, în 1932, un anunţ publicitar apărut în ziarul german *Hanauer Anzeiger*, care avea următorul conţinut: „Wilhelm şi Elfriede Gruber Schaefer au onoarea să anunţe naşterea robustului lor hitlerist Heinrich-Gerhard Gruber", devine motiv de referiri ironice, dar de gravă semnificaţie în substratul lor, la realitatea internă, la zelul politic ce caracteriza partidele burgheze de la noi: „Vom auzi într-o zi la Capşa un scurt dialog care ar fi făcut altădată fericirea bunului nostru Caragiale: «— A născut nevastă-mea azi noapte.» «—Felicitările mele. Ce?» «— Un naţional-liberal de nuanţă ducistă.» Căci, vedeţi, la noi determinarea sexului... politic are să fie mult mai dificilă, din cauza diversităţii de programe. În schimb, paternitatea are să fie mai lesne de stabilit. Fiindcă, dacă dumneata eşti, să zicem, ţărănist, şi nevasta are să-ţi nască un averescan, trădarea va fi dovedită." Comentînd apoi mai departe anunţul din *Hanauer Anzeiger*, scriitorul anticipează primejdia pe care-o reprezintă pentru omenire „complexul hitlerismului triumfător": „Într-o zi, Heinrich-Gerhard, vei muri strivit pe asfalt într-o încăierare de stradă, sau vei sîngera în noroi într-un război mondial, şi se vor găsi oameni care să nu înţeleagă nici atunci că moartea ta nu se datoreşte gloanţelor duşmane, ci imbecilităţii omeneşti de azi şi de totdeauna."

Avînd convingerea mărturisită că publicistul *justifică o ideologie*, Mihail Sebastian va aborda, dealtfel, într-o serie întreagă de articole, unele ilustrative prin însuşi titlul lor (*Partide de idei*, *Care au mai guvernat*, *Şomeri bine educaţi*, *Explicaţia fripturismului*), multe dintre complexele şi arzătoarele probleme ale zilei, dovedind mai în toate împrejurările aceeaşi înţelegere clarvăzătoare a sensurilor istoriei şi aceeaşi atitudine descalificatoare faţă de ceea ce este reacţionar şi nedrept, faţă de tot ce este „o eternă saca goală

Scanned with OKEN Scanner

în viața noastră publică". Faptul divers despre care am amintit, uneori menit să treacă neobservat, alteori de interes anecdotic, este tratat de regulă de la altitudinea unei conștiințe politice și morale. El constituie cel mai frecvent o introducere în subiect. Căci e de remarcat, indiferent că se discută chestiuni privind șomajul, partidele politice burgheze, dezarmarea, ședințele sterile de la Cameră sau ipocrizia unor politicieni, o tendință permanentă spre generalizare, spre radiografierea unor fenomene tipice pentru societatea românească a deceniului 1930—1940. Articolele vehiculează, la o ridicată tensiune de conștiință, idei profund militante, cu implicații politice care vizează atît realitățile zilei, cît și o perspectivă a lor în timp, păstrîndu-se totodată la nivelul unui stil alert și concis, cu frazare spontană.

Revelatoare pentru orientarea scriitorului către o lume nouă, radical opusă fripturismului, acelora care nu au „nimic de pierdut" pentru că nu cred în nimic, sînt următoarele rînduri dintr-o cronică la spectacolul teatrului „Muncă și voie bună" cu *Roata în patru colțuri* de Valentin Kataev : „Teatrul acesta, făcut pentru muncitori, pe măsura mijloacelor lor materile [...], a descoperit [...] un public tînăr, sensibil, puțin copilăros, care rîde ușor, se emoționează repede [...] aprobă, dezaprobă și aplaudă cu un elan, cu un freamăt interior, cu o convingere, care trec năvalnice din sală pe scenă și sparg zidul nevăzut al rampei, în așa fel încît nu mai știi bine unde e spectacolul și cine îl joacă : actorii pe scenă sau spectatorii în sală".

Publicistica lui Mihail Sebastian a fost, așadar, un element activ în viața socială și culturală de după anii treizeci. De aceea ea rămîne în timp ca un veritabil document de conștiință.

[*Tribuna*, Cluj, anul XVIII, nr. 26 (914), 27 iunie 1974.]

DANA DUMITRIU

INTELIGENȚA MODERNĂ ȘI SENTIMENTALISMUL PROVINCIAL

O lectură atentă a întregii opere a lui Mihail Sebastian derutează. Se desemnează limpede o discrepanță între gîndirea speculativă, inteligența și spiritul teoretic al eseisticii

Scanned with OKEN Scanner

scriitorului şi aspectul oarecum desuet al prozei, melodramatic şi convenţional al dramaturgiei sale.

Parcurgerea însemnărilor critice rămase de la Sebastian impune imaginea unui intelectual de rară finețe, de cultură bine consolidată, posedînd o informaţie bogată şi avînd o capacitate deosebită de a selecta valorile, sensibil la mişcările literare şi de idei ale epocii. Frapează, cînd citeşti articolele, eseurile şi studiile sale literare, cît de exact intuia vocile noi, substanţiale ale literaturii europene, cît de intens trăia în mijlocul acelei literaturi, în universul de gîndire al Europei secolului XX.

Mai mult decît atît, departe de a fi un contemplator rece şi calm al literaturii, Sebastian trăia în chip pătimaş şi excesiv dramele esenţiale ale intelectualităţii de după primul război mondial. Tinereţea (debutează în critică la vîrsta de douăzeci de ani) îl făcea apt pentru o participare afectivă la mişcarea modernă a literelor. Manifesta în foiletoanele şi, parţial, în proza sa spiritul confesiv şi revoltat al „copiilor teribili" ai secolului, fervoarea mărturisirilor (aşa cum o învăţase de la Gide), patima cunoaşterii, resemnarea şi dezamăgirea superioară (aşa cum le descifrase în paginile proustiene), ştia să admire originalitatea viziunii lui Joyce şi sensul revoluţionar al teatrului lui Maxim Gorki. Scrierile de critică literară afirmă autenticitatea dramei intelectuale a lui Sebastian, îl integrează conştiinţei moderne şi mişcării literare celei mai noi.

În mod ciudat însă, această mentalitate proaspătă a scriitorului, capacitatea de sinteză şi rafinamentul analitic, tensiunea gîndirii lui artistice nu se transmit operei de ficţiune. Proza şi teatrul afirmă doar timid cîteva idei curente în epocă, se îndreaptă spre cîteva subiecte predilecte ale literaturii de după primul război (neliniştea erotică a adolescenţei în *Oraşul cu salcîmi*, confesiunea intelectuală de tip gidian în *Fragmente dintr-un carnet găsit*, obsesia erotică psihologizată în *Accidentul*, retragerea poetică din eul social, anecdotic în *Jocul de-a vacanţa*, existenţele paralele în *Steaua fără nume*) fără a le conferi o reală intensitate şi profunzime dramatică. Dovada că Sebastian nu este un scriitor înnăscut, ci unul făcut, o constituie chiar această constatare: opera nu este la înălţimea conştiinţei literare care a generat-o. Fără să fie o structură livrescă şi să scrie

Scanned with OKEN Scanner

o literatură pedantă, afectată, Mihail Sebastian vedea totuşi viaţa prin literatură. Cultura exercita asupra scriitorului o presiune uriaşă, inhibîndu-i vocaţia de prozator sau dramaturg. Era un cititor atît de „înrăit", încît observa în faptele vieţii numai ceea ce era deja modelat în literatură. Opera sa de ficţiune implica o prealabilă certitudine de lector. Scriitorul nu intra pe drumuri nebătătorite. Cînd scria proză sau roman, respecta modele tradiţionale.

Vehement apărător al valorilor moderne, era deosebit de reticent cu inovaţiile de tot felul cînd trebuia să adere practic la ele. În ciuda mobilităţii sale speculative, Sebastian e rigid ca creator, e tradiţionalist şi chiar conservator în maniera ficţiunii. Nu imaginaţia îi lipseşte, ci libertatea de a-şi asuma direct realul, viaţa. Intenţiile lui literare sînt modeste în raport cu posibilităţile inteligenţei. Îşi mineză romanele printr-un sentimentalism cînd şi cînd disimulat ironic, dar persistent în soluţiile fundamentale ale intrigii, îşi ratează personajele printr-un lirism de reţetă pentru că lucrează pe o materie deja codificată literar. Natura schematică a tipurilor şi situaţiilor din proza şi teatrul lui Sebastian îi deconspiră sentimentul ascuns de nesiguranţă.

Ceea ce nemulţumeşte în romane, mai ales, este amestecul de elemente din viaţa trăită (scriitorul credea într-o literatură a autenticităţii — formulă curentă în epocă) cu elemente epice şi cazuri psihologice, devenite locuri comune, ale literaturii româneşti. Sebastian traducea în cod literar experienţa individuală cu un instinct creator nesigur. Povestea din *Accidentul* pare a fi un fragment dintr-o întîmplare reală şi totuşi eroii sînt forţaţi la tot pasul să intre în schemă. Psihologismul romanului este aparent, căci Paul, Nora, Ann, Grig nu ies din structura lor nici o clipă. Recunoaştem reţeta: *intelectualul dezabuzat*, suferind în urma unui eşec erotic, se lasă vindecat printr-un tratament original de o *fată cumsecade*, cunoscută întîmplător pe stradă. Băile de soare şi antrenamentul de schi pe un vîrf de munte îl salvează astfel de obsesia *cochetei*, a pictoriţei zvăpăiate şi carieriste. Povestirea insită asupra detaliilor realiste, înaintează stîngaci printre scene fără utilitate epică, dar care ar voi să dea iluzia vieţii în desfăşurare nudă: cumpărarea echipamentului de schi, conversaţiile din tren, peregrinarea pe la cîteva cabane în căutarea unui loc con-

Scanned with OKEN Scanner

fortabil, lecţiile de schi propriu-zise, rătăcirile în pădure şi ascensiunile riscante ale protagoniştilor. Dar, de fapt, autorul caută prin ele să acopere deficitul de psihologie.

•

Mihail Sebastian este unul din tipicii intelectuali de după primul război mondial care, fără să fi trăit efectiv războiul (scriitorul este născut în 1907), a trăit însă consecinţele lui, a asimilat modificările de conştiinţă săvîrşite de marea conflagraţie, şi-a asumat responsabilitatea unei gîndiri radicale (fără a acţiona pe măsură). Intelectualul deceniilor trei şi patru ale acestui secol poartă amintirea războiului ca pe o dovadă a eşecului raţiunii şi a vechilor prejudecăţi burgheze, tinde să se rupă de trecut, declară divorţul dintre inteligenţă şi realitate, dintre adevăr şi instinct, cerînd forme noi de existenţă (mai mult sau mai puţin viabile şi justificate). Apare un individualism rebel care-l transformă pe intelectual, pe artist, dintr-un inadaptat sentimental şi visător, într-un *răzvrătit* fără ţintă, într-un neliniştit tarat de scepticism, incapabil să se despartă de vechile valori, deşi foarte tentat să le nege. Izolatul melancolic este înlocuit de adolescentul maturizat înainte de vreme, dotat cu o luciditate neiertătoare, dar cu sensibilitatea crudă încă. Una din principalele trăsături ale intelectualului de după primul război mondial este contradicţia dintre maturitatea gîndirii şi fragilitatea sensibilităţii. Sensibilitatea dureros marcată nu găseşte destule resurse în ea însăşi pentru a se adapta principiilor noi de gîndire şi existenţă, ci se refugiază pe căi ocolite tot în deplîngerea celor trei adevăruri şi jumătate pe care le ironiza Suarès. Literatura europeană cunoaşte apariţia unui val de personaje complicate, care îşi pun la încercare emotivitatea în experienţe de viaţă de o diversitate explozivă. Luciditatea lor atinge adesea limitele scepticismului, dar încă nu-i convinge să renunţe la vechi rituale afective. Aparenta „indiferenţă", ipocrizie, impostură sentimentală camuflează o tînjitoare dorinţă spre mari conflicte morale. La noi, o sinteză a acestui timp în care intelectul s-a rupt de „suflet" încearcă trufaş Camil Petrescu în cîţiva dintre eroii romanelor sale. Lui Sebastian, Ştefan Gheorghidiu i se pare un simbol de generaţie. Inteligenţa eroului, constatăm acum, după mulţi ani de la apariţia romanului *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, nu se suprapune unei afectivităţi mature.

Scanned with OKEN Scanner

Forța ei îl ajută să vadă lumea așa cum e, ca un univers destrămat și bolnav, de care simte că trebuie să se desolidarizeze printr-un „ideal de puritate". Pentru acest adolescent îmbătrînit ce-și asumă sensurile înalte și grave ale existenței, idealurile cele mai abstracte de frumusețe și moralitate, „inteligența e un simț", spune Sebastian, un organ de simț mai dezvoltat decît celelalte. *Pe plan intelectual* eroul este un spirit modern, interogativ și avid de adevăruri, o conștiință tumultuoasă ; *în plan afectiv* este doar un burghez nemulțumit și sentimental. Ca și acest erou, Mihail Sebastian are o structură contradictorie, o gîndire patetică, o pasiune pentru „înțelegere" ca act existențial, „un om care își joacă viața întreagă pe cartea inteligenței" și intră, firesc, într-o „dramă a inteligenței", dar și o sensibilitate minoră de inadaptat congenital, preocupat de micile conflicte erotice și chinuit de eșecurile „sufletului", „bîntuit de idealuri" și de o nostalgie acută după valorile distruse de război.

În Mihail Sebastian sînt doi intelectuali : unul frămîntat de radicalitatea unor soluții existențiale și estetice, asimilînd formele noi de gîndire și participînd la drama intelectuală a epocii, altul (un fel de Ștefan Valeriu, Marin Miroiu, Alexandru Andronic) visător și sentimental incurabil, crezînd încă într-o ordine ideală a vieții, dar neîndrăznind pentru ea altceva decît izolarea de restul lumii, ocolind o confruntare fățișă. Nu le sînt comune decît tristețea orgolioasă și încrederea în valorile spirituale umane. Unul e un ins nou, modern, care trăiește cerebral și intens condiția sa de intelectual, altul e urmașul inadaptabilului din literatura antebelică ; unul trăiește lumea ca un intelectual adevărat, altul e un suflet nostalgic, timid și însingurat, ce trăiește la nivel sentimental. Cu mulți scriitori de după primul război mondial s-a petrecut această ciudată ruptură. Fapt repercutat asupra structurii eroilor-intelectuali ai literaturii lor. Cu tot saltul de gîndire și de modernitate pe care un Sebastian, Camil Petrescu, Holban l-au făcut, se pot regăsi în paginile lor figurile palide ale intelectualilor literaturii dinainte de război, rătăciți în conflicte minore. Dan al lui Vlahuță și „inadaptații domnului Brătescu-Voinești", în ciuda disprețului cu care au început să fie tratați de noile generații de romancieri au lăsat urme, au minat subteran tendința de ridicare a eroilor intelectuali postbelici spre o adevărată „dramă a inteligenței".

Lectura era pentru Mihail Sebastian un exercitiu mai propriu decît era creația. „Mă ispitește, scrie în 1928, un

Scanned with OKEN Scanner

jurnal de experienţe scriitoriceşti, însemnînd nu momentele creării unei opere, ci etapele înţelegerii sale... Însemnările ar fi agitate cît o acţiune şi peisajul romanului şi-ar schimba cu fiecare pagină liniile..."

[*Convorbiri literare*, an V, nr. 6 (66), iun. 1975.]

OV. S. CROHMĂLNICEANU

FARSA INTELECTUALIZATĂ: MIHAIL SEBASTIAN

Ceea ce intrigă la Mihail Sebastian (1907—1945) este o anumită neconcordanţă între succes şi vocaţie intimă. De multe ori, scriitorul nu face lucrurile către care se simte împins în chip firesc; drama e că-i reuşesc, totuşi, foarte bine, şi lumea ajunge să-l aplaude pentru altceva decît ar dori el, acordînd o atenţie inferioară actelor lui încărcate cu rezonanţe sufleteşti mai adînci. Faptul constituie cel puţin o curiozitate la un autor care s-a numărat, alături de Camil Petrescu, Anton Holban şi Mircea Eliade, printre apărătorii principali ai „autenticităţii" în literatura noastră.

Mihail Sebastian se află pus în situaţii nefireşti din chiar momentul cînd îşi începe cariera scriitoricească. Liceanul Iosef Hechter îi reţine atenţia la bacalaureat lui Nae Ionescu, care se nimerise a fi preşedintele comisiei. Aşa devine evreul Mihail Sebastian unul din discipolii apropiaţi ai doctrinarului naţionalismului românesc extremist şi ajunge în redacţia ziarului *Cuvîntul*, unde va scrie aproape zilnic din 1927 pînă prin 1934. Aici face o rapidă carieră publicistică, şi în curînd îi vom întîlni semnătura în mai toate săptămînalele şi lunarele importante ale vremii: *Universul literar*, *Tiparniţa literară*, *România literară*, *Azi*, *Rampa*, *Revista Fundaţiilor regale*, *L'Indépendance roumaine*, *Vremea*, *Reporter*, *Viaţa românească*, sub reflecţii asupra romanului, însemnări despre cărţi, spectacole teatrale, expoziţii sau diverse consideraţii socio-morale. Cum nimic din această întinsă activitate n-a fost adunat în volum cît Mihail Sebastian trăia, rolul lui de fruntaş al criticii noastre eseistice a rămas nerecunoscut.

Întors de la Paris, unde plecase să-şi pregătească doctoratul în drept, aduce cu el cîteva romane începute acolo.

Scanned with OKEN Scanner

Le termină și, după oarecare ezitări, își ia curajul publicării lor. Așa apar pe rînd : *Fragmente dintr-un carnet găsit* (1932), *Femei* (1933), *De două mii de ani* (1934), și *Orașul cu salcîmi* (1935). Cel de-ai cincilea, *Accidentul* (1940), a trebuit să-l rescrie din memorie, pentru că manuscrisul i-a fost furat, între alte lucruri, cînd părăsise Franța.

Succesul romancierului nu a corespuns însă cu paginile în care Sebastian se zugrăvea mai exact pe sine : *De două mii de ani*, jurnalul patetic al unei conștiințe pe care o apasă condiția iudaismului, stîrni un fioros scandal. Mai ales ideea de a-i cere lui Nae Ionescu, legitimator metafizic al antisemitismului, să prefațeze o asemenea carte reuși să înfurie toată opinia publică. Autorul se trezi ținta atîtor acuzații infamante, încît fu nevoit să scrie drept răspuns spiritualul pamflet intitulat *Cum am devenit huligan* (1935).

Dar atmosfera penibilă creată cărții n-a fost spulberată, și *De două mii de ani*, romanul definitoriu al lui Mihail Sebastian, e amintit pînă azi cu o anumită jenă. În schimb, *Accidentul*, un exercițiu de virtuozitate, fără implicații interioare prea profunde, continuă să fie considerat realizarea epică cea mai înaltă a scriitorului.

Pe de altă parte, succesul dramaturgului a aruncat o umbră nejustificată asupra romancierului și eseistului. *Jocul de-a vacanța*, la reprezentare, în 1938, cunoscu o primire foarte încurajatoare. Piesa, rămînînd fină și păstrînd o doză apreciabilă de poezie, reuși să placă publicului, prin caracterul spumos al replicilor și cîteva personaje atașante. Sebastian a intuit foarte exact gradul maxim de receptivitate estetică a teatrului românesc la momentul respectiv.

Anii următori l-au silit pe dramaturg să-și cîștige gloria într-un chip clandestin. Fascizarea vieții culturale avea să constituie o experiență extrem de dureroasă pentru Mihail Sebastian, fiindcă-i va dezvălui adevărata față a cîtorva oameni în care crezuse. Izgonit de la revistele și ziarele unde scria, se trezi pierzîndu-și brusc nu puține amiciții vechi literare. Cînd legile rasiale îi închiseră toate porțile publicisticii, fu nevoit să recurgă la semnătura altcuiva (Victor Mincu) pentru a obține ca *Steaua fără nume* să fie reprezentată. Piesa reuși să culeagă ropote de aplauze. Numele autorului adevărat se află imediat și, în ciuda formei conspirative, reputația dramaturgului porni să întreacă pe aceea a criticului și romancierului.

Scanned with OKEN Scanner

Colaborator la *Reporter* și după ce revista deveni o publicație a Partidului Comunist Român, Mihail Sebastian se apropie mult, în anii războiului, de cercurile comuniste ; a scris astfel numeroase articole pentru *România liberă* ilegală.

După 23 august 1944, Mihail Sebastian se avîntă cu entuziasm în activitatea culturală revoluționară. La 29 mai 1945 îl strivi însă un camion, tocmai atunci cînd se îndrepta către Universitatea Liberă Muncitorească, unde urma să țină niște prelegeri despre Balzac. A treia operă destinată de către Sebastian scenei, *Ultima oră*, fu jucată pentru întîia oară în 1946, cu și mai mult succes decît primele două piese. Autorul făcu apoi, postum, o carieră de dramaturg peste orice așteptări. Comediile lui, reluate, traduse și ecranizate, au ajuns să fie cunoscute și peste hotare, păstrîndu-și și înmulțindu-și admiratorii.

În peisajul cam sărac al dramaturgiei noastre interbelice, Mihail Sebastian ocupă neîndoios un loc de prim plan. Discutabil e doar faptul dacă aici și-a dat într-adevăr scriitorul întreaga lui măsură.

Sebastian a nutrit o veche pasiune pentru teatru. Fugise chiar de acasă, la București, pe cînd era elev, în 1923, ca să vadă spectacolul companiei Pitoëff. I-a plăcut pe urmă mereu să țină „cronica dramatică" în *Cuvîntul*, *Contimporanul*, *Rampa*, *Revista Fundațiilor regale* și *Viața românească*. Punea în aceasta pasiune, dovadă repetatele lui revolte împotriva climatului somnolent din teatrul nostru : „BANCA CEA MAI TEMUTĂ DE DIRECTORI ȘI ACTORI este în realitate un șir de fotolii de treabă și de care nimeni nu se sperie. Nu există o «bancă H» în teatrul românesc. Nu există o atitudine critică acolo și, dacă există, cu atît mai rău pentru ea : nimeni nu o vede ; nimeni nu o simte, nimeni nu i se supune" (*Banca H sau despre o atitudine critică în teatru*, *Rampa*, 7 sept. 1935).

17 reprezentații de la premieră ! (cu *D-ale carnavalului* — *n.n.*). „În cincizeci și trei de ani, șaptesprezece spectacole ! [...] Ei bine, pentru ca o piesă de Caragiale să facă în jumătate de veac numai 17 reprezentații, trebuie ca ceva să nu funcționeze în teatrul nostru, trebuie să fie acolo ceva mort, ceva sucit, ceva inert..." (*Ultima convorbire cu Banca II*, *Rampa*, 11 sept. 1935).

„...Teatrul cu punțile tăiate, am scris odată și îmi permit să repet formula, care mi se pare de două ori exactă, căci drumurile teatrului sînt tăiate și spre lucruri, și spre oameni.

Scanned with OKEN Scanner

Nici o idee nouă n-a pătruns de multă vreme în această obosită artă, nici un om nou n-a bătut de multă vreme la această poartă veche." (*La o nouă direcție a Teatrului Național*, *Viața românească*, nr. 6, din 6 iunie 1938.)

M. Sebastian a avut, incontestabil, gust să scrie teatru. În afara celor trei piese menționate, a lăsat o a patra neterminată, *Insula*. De asemenea a dramatizat (din idiș) *Potopul* de H. Berger și romanul lui Steinbeck *Nopți fără lună*. Și totuși, îl surprindem, nu o dată, reproșîndu-i teatrului o funciară „insuficiență" : „Romanul e un gen mai complex, mai divers, mai bogat ca material, mai puțin convențional ca procedee [...]". Grație adaptărilor, „el poate furniza scenei altceva decît conflicte de serie. În locul eroilor de teatru, cu tot ce este convenit și arbitrar în lumea lor, romanul îi poate da scenei oameni cu suflet complex, așa cum comedia modernă n-a mai cunoscut de mult" (*Notă de teatru*). Foarte multe piese „sînt construite pe un procedeu de contraste, la care teatrul în sărăcia lui de expresie recurge adesea". Tot așa, un gest de simetrie intră în „schematismul inevitabil al teatrului". „Dialogul în teatru nu este numai verbal. El reprezintă o adevărată tehnică prin care — aproape în mod mecanic — se pot construi situații, personaje, probleme și psihologie. E de ajuns să pleci de la o anumită situație, pentru ca prin simplă răsturnare de termeni să ajungi la situația contrarie" (*Timpuri grele*, piesă în 4 acte de Edmond Bourdet). „Inferioritatea intelectuală a teatrului în genere este tocmai faptul că trăiește din «tururi de forță»" (*Două duzini de trandafiri* de Aldo de Benedetti) etc.

Mihail Sebastian teoretizează de asemenea natura, prin definiție iluzorie, a lumii scenice : „Uităm cu prea mare ușurință — scrie el — că teatrul este înainte de orice : spectacol, adică miraj, adică artificiu, adică joc. Obsesia realității face numai prostii, în teatru, ca și în roman. Să nu ducem prea departe exigențele «adevărului teatral». Teatrul e iluzie și de asta e teatru. Este ceva factice în ființa lui, ceva inevitabil factice, și acest «ceva» face parte din strălucirea teatrului, din voluptatea lui" (*Ceva despre teatrul lui Giraudoux*.).

Iată și motivul pentru care Sebastian a simțit nevoia să reabiliteze „farsa". Ea „o fi [...] un gen facil. Dar facil pentru cine are o anumită calitate, rară dealtminteri, și ceva care se cheamă imaginație. Pentru ceilalți, ea este o împărăție definitiv închisă. Căci nu e lucru ușor ca, aflîndu-te în fața

Scanned with OKEN Scanner

unei cortine, să te eliberezi de toate ticurile și certitudinile tale zilnice, să evadezi din cercul strîmt al traiului tău cunoscut și să accepți o altă lume — să crezi în ea, să primești lecția ei de relativitate, imaginea ei care nu se va repeta niciodată, în nici un fel" (*Farsa, gen superior de artă*).

Într-o astfel de accepție, toate piesele lui Sebastian sînt niște „farse" mai subțiri, intelectualizate, cu implicații sociale și morale serioase. De fiecare dată asistăm la o evadare din realitatea plată, cotidiană, prin acceptarea unei lumi iluzorii, a imaginației. [...]

Față de Camil Petrescu, se poate observa la Sebastian o coborîre sensibilă a revendicărilor intelectuale. În locul „absolutului", eroii acestuia din urmă acceptă să guste măcar o „vacanță" fericită. Miroiu se mulțumește cu o noapte de dragoste a Monei. Singur Andronic iese mai cîștigat ; dar și el își realizează visul printr-o înșelătorie care-l silește pe marele om de afaceri burghez să fie un pic darnic cu intelectualii. Sîntem departe de „noocrația necesară". Nu mai e valabilă nici deviza „cîtă luciditate, atîta dramă". Dimpotrivă, de astă dată funcționează alta, contrarie : „cîtă iluzie, atîta poezie dramatică".

Faptul scoate la iveală conditionarea teatrului nostru interbelic de către publicul său. E un lucru care se lasă observat chiar și în evoluția pieselor lui Sebastian. Cea mai bine construită, *Ultima oră*, are și minima încărcătură poetică. Situația se prezintă invers în *Jocul de-a vacanța*. Aici găsim poezie din belșug, dar soliditatea dramatică lasă de dorit. Arta de a obține succesul scenic Sebastian a cucerit-o printr-o adaptare, piesă cu piesă, la gustul publicului teatral românesc al epocii.

Că așa stau lucrurile ne confirmă și reacțiile cronicarului dramatic. Acesta, deși protestează mereu împotriva spiritului rutinier al teatrului românesc, arată foarte puțină încredere experiențelor scenice mai îndrăznețe. Expresionismul, dadaismul, cubismul și alte școli ale „insurecției" au produs — crede Sebastian — „focuri de artificii", stinse curînd. Nu mai puțin repede îmbătrînit îi apare și teatrul pirandellian, bazat pe „situații tari", „crime, sinucideri, incesturi, accese de nebunie", și o tratare simplistă a unei probleme psihologice complexe ca dedublarea personalității. Pînă și „teatrul de idei", ibsenian, găsește în Sebastian un opozant. Simpatiile cronicarului merg către operele clasice, ve-

Scanned with OKEN Scanner

rificate, și pieselor de „avangardă" el le opune pe Musset cu *Capriciile Mariannei* (*Vechi și nou*). Sigur, Sebastian nu e un „traditionalist", cunoaște străduințile lui Gaston Batty, Jouvet, Dullin și Pitoëff de a revoluționa arta spectacolului și le arată destulă înțelegere. Dar „conservatorismul", dictat de gustul încercat al lui Jacques Copeau, îi inspiră mai mult respect : „*Le tréteau nu* — scena goală, scîndura goală... Se înțelege că o asemenea lege este aspră. Ea îi ia actorului și poetului orice posibilitate de a trișa. Pe «scîndura goală» nu mai e loc decît pentru lumina poeziei și pentru flacăra dramei" (*Jacques Copeau*). „Teatrul — recunoaște însă Sebastian imediat — nu iubește legile aspre. Ceea ce este amețitor în teatru este, dimpotrivă, extrema lui ușurință. În nici o altă artă nu există atît de multe și îmbătătoare facilități" (*ibid.*).

Ca prozator, Sebastian găsește o doză superioară de curaj în a merge împotriva inerțiilor vremii. Gusturile lui se îndreaptă mai decis în roman către formulele noi. Începînd chiar cu articolele sale de debut din *Cuvîntul*, întîlnim exprimate deschis asemenea preferințe. Sebastian consideră că romanul, ca gen prin excelență epic, tinde să dispară. În schimb, își caută o nouă existență sub semnul „panlirismului", propriu întregii literaturi moderne, rezumîndu-se să fie „pur patetism", adică să-și scoată integral expresia dintr-un „dinamism interior".

Împotriva acestei direcții, dar numai aparent, ar merge André Gide. Interesul acordat de el „actului gratuit" și „faptului divers" duce la eliminarea tuturor motivărilor psihologice, filosofice, morale, sociale, istorice din stricta „anecdotică", ilustrînd ambiția realizării „romanului pur". Dar și Gide urmează o estetică „panlirică", fiindcă, părăsind orice logică exterioară a narațiunii, renunțînd a-i imprima o gradație și un deznodămînt, se supune, fără să-și dea seama — susține Sebastian —, impulsurilor inconștientului și, deci, extremei subiectivități. Nimeni însă, de la Balzac, n-a revoluționat mai profund genul ca Proust. El e creatorul primului mare „roman liric", în care întreaga mișcare epică ascultă doar de asociațiile capricioase ale memoriei afective. Și Joyce îl cucerește pe Sebastian, pentru că, în *Ulysse*, „procesul scrisului se identifică cu al cugetării" și „meșteșugul romancierului terorizat de tehnici, proporții și dimensiuni echilibrate" apare „searbăd" comparat cu fermentul acestei cărți ...un „elan interior viu cît viața însăși". Printre

Scanned with OKEN Scanner

idolii tînărului foiletonist al *Cuvîntului* se numără şi Unamuno, precum şi Virginia Woolf, alţi doi deschizători de drumuri noi în arta narativă. [...]

[*Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III, Ed. Minerva, Bucureşti, p. 91—113.]

N. BARBU

DRUMUL CREAŢIEI LUI MIHAIL SEBASTIAN

Mihail Sebastian a năzuit către idealul fericirii umane. În sforţarea sa nobilă, a zămislit opere care perpetuează o adîncă iubire, o admiraţie nemărginită pentru splendorile simple ale vieţii. Opera sa păstrează viu spiritul creatorului ei întruchipat într-o arhitectură precisă şi simplă, în ţesătura intimă a personajelor şi a situaţiilor, în vibrarea caldă pentru frumos. De aceea se poate afirma că scriitorul a atins — putem folosi propria lui formulare, notată într-un moment cînd nu ar fi crezut că ea ar fi şi pentru sine valabilă — „singurul fel de eternitate care contează".

Afirmarea acestei convingeri în legătură cu valenţele sufleteşti ale operei sale nu este una singulară. Între timp, numele dramaturgului care a scris *Steaua fără nume* a devenit larg cunoscut. Poate exagerată, la un moment dat, printr-o firească lege a compensaţiei, după anii de anonimat şi după un sfîrşit tragic, valoarea operei sale rămîne în afara contestării. Nu putem împărtăşi, de aceea, părerea unui critic care afirma, în legătură cu ansamblul operei lui Mihail Sebastian, că „elementele de structură ale spiritului său au rămas eterogene, poate uneori divergente" (Alexandru George în *Luceafărul* din 26 august 1972, p. 7).

Îndrumarea scriitorului spre teatru, după o interesantă activitate de prozator şi eseist, nu este întîmplătoare. Ea corespunde unei linii ascendente în formaţia scriitorului, a cărei orientare a cunoscut împliniri tot mai mari prin crearea mai ales a trei piese atît de mult preţuite în repertoriul nostru teatral : *Jocul de-a vacanţa*, *Steaua fără nume*, *Ultima oră*.

Scanned with OKEN Scanner

Aportul său ca autor dramatic nu constituie una, oarecare, din fațetele sub care s-a manifestat scriitorul, ci latura cea mai însemnată a activității lui, aceea care rezumă și întregește o concepție de viață.

Examinarea genetică a acestor opere ne ajută să reconstituim punctele de răscruce care definesc linia evolutivă a concepțiilor și a creației lui Mihail Sebastian.

Viața lui Mihail Sebastian s-a desfășurat în una din perioadele cele mai agitate ale istoriei noastre sociale și politice. Născut la Brăila, în anul răscoalelor (la 18 octombrie 1907), scriitorul avea să sfîrșească la 29 mai 1945, adică tocmai atunci cînd se puneau bazele unei epoci de justiție și avînt creator. Între timp el avea să încerce toate experiențele pe care prejudecățile, încălcarea celor mai autentice simțăminte de prietenie și respect pentru adevăr, umilirile și deprimarea aduse de fascism și teoriile rasiale le puteau înscrie într-un suflet lucid și sensibil. Pe tînărul care se simțea plămădit în consens cu orizontul larg și cu limpezimea liniștită a peisajului dunărean, cortegiul unor astfel de încercări avea să-l învețe școala făcută în orașul natal, prelegerile în aparență fascinante ale lui Nae Ionescu, dascălul care avea să-i producă una din cele mai amare dezamăgiri. Fiind încă elev la Brăila, Mihail Sebastian s-a făcut remarcat prin pasiunea pentru literatură și prin receptivitatea față de idei. La bacalaureat, aceste calități atrag atenția profesorului examinator, Nae Ionescu, mentor al unor elemente din generația lui Mihail Sebastian, rătăcite în filosofia iraționalismului fanatic care a furnizat și ea „argumente" în sprijinul sălbăticiei fasciste. Împrejurarea — dealtfel întîmplătoare — explică, într-o măsură, apropierea lui Sebastian de profesorul care i-a înlesnit pătrunderea în publicistică. Nu este mai puțin adevărat însă că Nae Ionescu exercita și o anume fascinație asupra studenților prin oratoria sa de catedră, făcînd cele mai neobișnuite asociații ; afirmațiile cele mai cutezătoare, de multe ori contradictorii, bizuindu-se pe o aparentă logică, care era în fond mai mult abilitate sofistică. Unii tineri, lipsiți încă de suficient discernămînt critic, manifestau o sinceră admirație față de conferențiarul care persifla spiritul științific și proclama o

Scanned with OKEN Scanner

adversitate cam teribilistă față de orice intenție de sistematizare și de control critic al adevărului obiectiv.

„Filosofia" neliniștii și „metodica iubirii" cu concluziile lor practice politice, în felul în care le profesa Nae Ionescu, nu l-au atras și nu l-au convins vreodată pe Mihail Sebastian, însă aparența unei străluciri exterioare l-a făcut să se înșele în aprecierea asupra omului. Așa se face că Mihail Sebastian avea să scrie una din marile sale dezamăgiri atunci cînd profesorul său a început să justifice discriminările între oameni.

Refuzînd să adere la curente de gîndire sau la atitudini pe care logic nu putea să le accepte, Mihail Sebastian se dezvoltă în această atmosferă ca un naiv visător, reiterînd în alte condiții tema inadaptabilului curentă în literatura română, în forme specifice, de la Sadoveanu la Brătescu-Voinești și la Camil Petrescu. Dar inadaptabilii săi nu ajung la eșec, deși spiritul revoluționar le lipsește. Mihail Sebastian încearcă o literatură a experiențelor. În acest spirit al experiențelor sufletești, transcrise în ceea ce au ele particular și inefabil, înrîurit probabil de Gide, autorul tratează, de pildă, tema erotismului, aceea a pornirii adolescentului în viață, sau pledează împotriva absurdei discriminări rasiale. În *Istoria literaturii...* (p. 876), G. Călinescu aprecia că autorul unei cărți ca *Femei* sau *Orașul cu salcîmi* era „prea tînăr spre a i se determina personalitatea". În proza sa literară se putea urmări un amestec inedit de sensibilitate confesivă și de lucidă introspecție. Cartesianismul lui Mihail Sebastian, preferința pentru ideile „clare și distincte", dominarea rațională a imboldurilor afective, subliniată în repetate rînduri, se constituia lent, metodic, prin explorarea acelorași „cîmpuri ale experienței" la care alții pretindeau că nu se poate ajunge decît prin „iubire" sau „iluminare" — metode total opuse rațiunii. Mihail Sebastian nu a intenționat să creeze o literatură esoterică, așa-numita filosofie a experiențelor conducîndu-l la concret, de pildă, în volumul *Femei*, la o serie de notații făcute cu o voită indiferență stendhaliană asupra diferitelor posibilități de „aventură" erotică. Preocuparea este asemănătoare aceleia din *Orașul cu salcîmi* (roman apărut dealtfel mai înainte, în 1931) cu deosebirea că acolo era vorba de stadiul incipient al fenomenului, văzut între alte manifestări specifice începutului

Scanned with OKEN Scanner

de tinereţe. În oraşul natal (e vorba de Brăila) tineri din aceeaşi generaţie petrec împreună permiţîndu-şi toată gama de experienţe care îi dau adolescentului iluzia de a fi „matur". Incontestabile calităţi de detaliu ale cărţilor dezvăluie de la început fineţea analitică şi delicateţea autorului, constituind totodată şi prilejul unor preţioase exerciţii preliminare pentru autorul dramatic. În această privinţă demonstraţia lui V. Mândra (M. Sebastian, *Opere alese*, vol. I, 1956, *Introducere*, p. 21 şi urm.) rămîne convingătoare.

Caracteristic evoluţiei lui Mihail Sebastian este, în mai mare măsură, romanul-polemic *De două mii de ani.* Ca intelectual care cultiva respectul faţă de însuşirile spiritului şi faţă de libertatea interioară care te face să aderi la una — oricare — din formele de manifestare naţională ale culturii, potrivit cu educaţia primită şi cu tradiţiile în mijlocul cărora te dezvolţi, Mihail Sebastian a văzut în răbufnirile antisemite o înjosire a fiinţei umane. Conştiinţa că i s-ar putea pune la îndoială dreptul de a te simţi român îl umilea, considerînd aceasta ca o violare a forului său intim, însă o violare care îl descalifică mai întîi ca om pe acel care o săvîrşeşte. Aceasta este starea de spirit care-i comandă scriitorului să ia atitudine. Pornind de la situaţii contemporane, scriitorul leagă recrudescenţa antisemită de „destinul tragic" al unui popor care suferă *De două mii de ani*, trăind colectiv, sub aspecte diverse, suferinţele aceleiaşi „experienţe". Cartea rămîne o mărturie a fragilităţii morale, dar şi a lucidităţii unui spirit capabil să se dedubleze spre a fi cît mai receptiv faţă de opiniile adversarului. Stăpînit de o amărăciune reţinută, scriitorul a notat stări sufleteşti de revoltă şi indignare, sublimate în vestmîntul reflecţiunilor care îmbină argumentarea strînsă şi tonul confesiv: „Aş vrea să cunosc bunăoară legiuirea antisemită care va putea anula în fiinţa mea faptul irevocabil de a mă fi născut la Dunăre şi de a iubi acest ţinut". La apariţie (1934), cartea a provocat discuţii aprinse mai cu seamă din cauza prefeţei cinice a lui Nae Ionescu, căruia Sebastian i s-a adresat, încrezător în probitatea intelectuală a profesorului său şi sperînd că, sensibil la argumente, acesta va lua atitudine alături de dînsul. Nae Ionescu preferă să se învăluie în aceeaşi haină înşelătoare a sofismelor. În prefaţa cerută de fostul său elev el căuta să justifice mai mult decît să explice teze antisemite. Această atitudine îl afectează profund pe Mihail Sebastian, care însă, dintr-un exagerat scrupul,

Scanned with OKEN Scanner

mai degrabă o slăbiciune, publică prefaţa aşa cum i-a fost dată. Faptul îi surprinde pe mulţi. Unii îl învinuiesc pe Sebastian de huliganism, provocînd răspunsul *Cum am devenit huligan*. Apărarea sa este un neîntrecut exemplu al polemicii de idei, în care autorul foloseşte cu mare artă verva savant ironică şi maliţioasă a raţionamentului dus cu meticulozitate pînă la limitele care evidenţiază falsitatea poziţiei adversarului sau contradicţiile lui de neconciliat [...].

[*Noi şi clasicii*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1975, p. 261—266.]

Scanned with OKEN Scanner

TABEL CRONOLOGIC

1907 — Se naşte la Brăila, la 18 octombrie, Iosef M. Hechter, cel care, mai tîrziu, va deveni cunoscut ca scriitor şi publicist sub pseudonimul Mihail Sebastian. Urmează şcoala primară şi liceul în oraşul natal. În numeroasele mărturisiri ulterioare scriitorul îşi declară o precocitate a pasiunii pentru lectură. La şapte ani îi citeşte pe Maurice Maeterlinck, Carlo Collodi, Edmondo de Amicis. La nouă ani: Henryk Sienkiewicz, Alphonse Daudet, Guy de Maupassant, F. M. Dostoievski, Henri Barbusse, A. Conan Doyle.

1916 Apar volumele *Golanii* de Liviu Rebreanu, *Cîntece fără ţară* de Octavian Goga şi *Plumb* de George Bacovia.
1919 Apare la Bucureşti revista *Sburătorul*. Lucian Blaga publică *Poemele luminii*.

1920 — Pasiunea pentru literatură a tînărului Hechter se materializează într-o încercare de traducere a *Herodiadei* lui Mallarmé.

Apare *Ion* de Liviu Rebreanu.
Apare *Le côté des Guermantes* de Marcel Proust.

1921 — Se produce primul contact cu lumea mirifică a teatrului: îl vede pe Nottara jucînd în *Fîntîna Blanduziei*, eveniment pe care, cu multă emoţie, îl va evoca în *Rampa*, în anul 1935: „Aşteptam ridicarea cortinei, cu o strîngere de inimă, cu o nerăbdare, cu o teamă pe care de atunci n-am regăsit-o niciodată într-o sală de spectacol".

Apar *Zamolxe* de Lucian Blaga, *Catastrofa* de L. Rebreanu şi *După melci* de Ion Barbu.
1922 Liviu Rebreanu publică romanul *Pădurea spînzuraţilor*.

Scanned with OKEN Scanner

Apar: *Sodome et Gomorrhe* de Marcel Proust, *Ulysses* de James Jayce, *The Garden Party (Petrecere în grădină)* de Katherine Mansfield.

1923 — Adolescentul pleacă, fără a anunța pe nimeni, la București, pentru a viziona spectacolele de teatru ale trupei Pitoëff. Întîmplarea e relatată în *Orașul cu salcîmi.*

Apare *Lettres à Sixtine* de Remy de Gourmont.

1924 Apare *În marea trecere* de Lucian Blaga.

1925 — Își susține examenul de bacalaureat. Teza sa despre poezia lirică românească atrage atenția profesorului Nae Ionescu.

Liviu Rebreanu publică romanul *Adam și Eva.*
Apare: *Les Faux Monnayeurs (Falsificatorii de bani)* de André Gide, una dintre primele cărți despre care va scrie în rubrica sa din *Cuvîntul.*

1926 Apare *Fecioarele despletite* de Hortensia Papadat-Bengescu.

1927 — Sprijinit de Camil Baltazar, evadează din atmosfera sufocantă a provinciei, stabilindu-se la București. Într-una din numeroasele scrisori pe care i le-a trimis, Mihail Sebastian nota: „Vreau să fug de aici. Îmi trebuie un mijloc modest de a-mi cîștiga un trai mai puțin decît modest. Chiar dacă ar trebui să muncesc pentru bani puțini. Trebuie să fug. Înțelegi de ce cuvîntul ăsta e un strigăt?"
Colaborează la ziarul *Cuvîntul* al lui Nae Ionescu, alături de Perpessicius, Ion Vinea, Camil Petrescu, Mircea Eliade. Ulterior va deveni redactor al ziarului (pînă în 1933). Semnează traduceri din Francis Jammes, în colaborare cu Andrei Tudor, publicînd în același timp eseuri și articole. Își începe bogata activitate la *Universul literar* (1927—1929), publicînd eseuri, cronici, publicistică și traduceri de poezie și proză din Proust, André Fregneau și Francis Jammes.

Se publică *Ciuleandra* de L. Rebreanu și *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu.

1928 — Colaborează la *Tiparnița literară* (1928—1931).

Apare *Demonul tinereții* de M. Sadoveanu.

1929 — Își ia licența la Facultatea de drept din București.

Scanned with OKEN Scanner

Apar *Zodia Cancerului* de M. Sadoveanu și *Crăișorul Horia* de L. Rebreanu.

1930—1931 — Se află la Paris pentru pregătirea doctoratului în drept. Paralel, face bogate lecturi din Gide, Proust, Balzac. Redactează romanul *Accidentul*, al cărui manuscris îi este furat odată cu alte obiecte. Publică în țară în ziarul *Cuvîntul* un ciclu de reportaje și note din Franța, *Scrisori din Paris*, fragmente de jurnal etc., în care, pe lîngă impresiile din capitala franceză, face și ample incursiuni în cultura europeană.

Apar la București *Joc secund* de Ion Barbu (1930) și *Flori de mucigai* de T. Arghezi (1931).

1932 — Colaborează la *România literară*, gazetă săptămînală „de critică și informație literară, artistică și culturală", editată de Liviu Rebreanu. Printre colaboratori: Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Emil Botta, Virgil Gheorghiu, G. Călinescu, Eugen Jebeleanu. Tot acum semnează și în revista de literatură, critică și artă, de orientare progresistă, *Azi*, condusă de Zaharia Stancu, la care colaborează, printre alții: Mircea Eliade, Mihai Beniuc, Edgar Papu, Radu Boureanu, Virgil Gheorghiu, Nicolae Crevedia. Mihail Sebastian va colabora la *România literară*, între 1932 și 1933, și *Azi*, în 1932—1936, cu cronici, recenzii, impresii literare, eseuri de cultură.
În colecția „Cartea cu semne" a Editurii tipografiei „Bucovina", I. E. Torouțiu, apare primul său volum, *Fragmente dintr-un carnet găsit*.

1933 — La Editura Națională Ciornei apare a doua carte a lui Mihail Sebastian, *Femei*. Începe colaborarea la *Reporter*, care va dura pînă în 1937, și la *Viața românească* (pînă în 1940).

Camil Petrescu publică romanul *Patul lui Procust*.

1934 — La aceeași editură apare *De două mii de ani*, volum care va declanșa o polemică de amploare, atît prin conținutul său, cît și datorită prefeței șovine semnate de Nae Ionescu.
Colaborează la *Revista Fundațiilor regale*, inaugurată în acest an.

Apar volumele: *Poezii* de Bacovia și *Ion* de L. Rebreanu.

Scanned with OKEN Scanner

1935 — Sebastian răspunde tuturor interpelărilor tendențioase — dintre cele mai variate și pe tonuri diverse — iscate de volumul anterior, cu broșura polemică *Cum am devenit huligan. Texte, fapte, oameni*, apărută la Editura Cultura națională. La Editura Universala Alcalay apare *Orașul cu salcîmi*. Colaborează la *Rampa* (1935—1936), *Facla* (1935—1936), *L'Indépendence Roumaine* 1935—1937).

Apar: *Logodnicul* de Hortensia Papadat-Bengescu, *Întîmplări din irealitatea imediată* de M. Blecher, *Însemnările unui belfer* de Ioachim Botez, *Șantier* de Mircea Eliade, *Ambigen* de Octav Șuluțiu.

1936 — Intră în redacția *Revista Fundațiilor regale* (pînă în 1940). Practică avocatura, deși, după cum singur mărturisește, nu-i produce nici o satisfacție.

1937 — Continuă colaborarea la *Reporter* și după ce aceasta devine periodic al P.C.R., publicînd articole de atitudine. (În 1938 revista este suprimată.)

1938 — Susține cronica teatrală în paginile *Vieții românești*. Are primul succes ca dramaturg, odată cu premiera, la 17 septembrie, a piesei *Jocul de-a vacanța* în regia lui Sică Alexandrescu. Din distribuție au făcut parte: G. Vraca, M. Anghelescu, Mișu Fotino. Colaborează la revista *Adam*.

Apar: *Rădăcini* de Hortensia Papadat-Bengescu și *Pe margini de cărți* de Octav Șuluțiu.

1939 — Mihail Sebastian, la *Fundația pentru literatură și artă*, publică studiul *Corespondența lui Marcel Proust*.

Apare volumul *La Curțile dorului* de L. Blaga.

1940 — Reconstituit cu mari eforturi, romanul *Accidentul*, scris la Paris, apare la Fundația pentru literatură și artă.

1941 — Apare *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu, în care Mihail Sebastian este considerat „foarte înrudit cu Mircea Eliade". Reținem: „...scriitorul se refugiază în analiză și însemnările sale erotice sînt mai mult stendhaliene, decît gidiene. Talentul artistic pare a lipsi, totuși ca prozator scriitorul posedă o ritmică vie și o frază fin echivocă,

Scanned with OKEN Scanner

de o maliție imperceptibilă. Autorul e încă prea tînăr spre a i se determina personalitatea." (P. 876.)

1941—1942 — Paralel cu activitatea scriitoricească, practică, o scurtă perioadă, o activitate didactică, aceea de profesor de română la o școală confesională pentru copiii evrei.

1943 — Aflat la moșia lui Anton Bibescu, la Corcova, scrie piesa *Steaua fără nume*.

1944 — În regia lui Soare Z. Soare, la 1 martie, are loc la Teatrul Alhambra premiera piesei *Steaua fără nume*, semnată cu pseudonimul Victor Mincu. Din distribuție făceau parte: Radu Beligan, Mircea Șeptilici, Nora Piacentini. Dramatizează *Potopul* de H. Berger și *Nopți fără lună* de John Steinbeck. Ia atitudine împotriva nazismului în *România liberă*, publicație ilegală. Florin Mugur consemnează în 1955, în *Scînteia tineretului*, la zece ani de la moartea scriitorului: Mihail Sebastian este „cel care, de la teoriile fals umanitariste din *De două mii de ani*, va ajunge la articolele antifasciste din *România liberă* ilegală."
Odată cu democratizarea vieții politice, Sebastian reintră în avocatură.

1945 — La 1 februarie este numit consilier de presă la Ministerul Afacerilor Externe. Scrie piesele *Insula* și *Ultima oră*, ale căror premiere vor avea loc postum. Colaborează la *Cortina*.

La Teatrul Barașeum din București se reprezintă, la începutul anului, *Nopți fără lună* de J. Steinbeck, în traducerea și dramatizarea lui M. Sebastian. În distribuție: Romald Bulfinschi, G. Măruță, Al. Finți, Beate Fredanov și V. Lăzărescu.

Este numit conferențiar de literatura universală la Universitatea muncitorească liberă.
La 29 mai, în drum spre prima sa oră de curs (despre Balzac), este accidentat mortal în plin centrul Bucureștilor.

1946 25 ian. — Are loc la Teatrul Național-Studio, în regia lui Moni Ghelerter, premiera piesei *Ultima oră...* În distribuție: Costache Antoniu, Ion Finteșteanu, Niki Atanasiu, Carmen Stănescu.

1947 12 sept. — Premiera *Insula* la Teatrul Municipal, cu Ion Lucian, Beate Fredanov, Jules Cazaban.
Apare, în traducere, romanul *Femei*, la Tel-Aviv.

Scanned with OKEN Scanner

1951 — Apar în nr. 3 al *Vieții românești* sonetele LVIII—LXXXI de Shakespeare, în traducerea lui M. Sebastian.

1954 — *Ultima oră* e tradusă și publicată în limba rusă, franceză, engleză, germană la București.

1955 — Apare, la Roma, traducerea italiană a piesei *Ultima oră*. Apare vol. I de *Opere alese* — teatru, ediție îngrijită de Vicu Mândra. Apare monografia *Teatrul lui M. Sebastian* de B. Elvin. *Ultima oră* e jucată la Moscova, Roma, Praga.

1956 — Aceeași piesă apare în traducere chineză la Beijing.

1957—1958 — Apar în traducere *Ultima oră* și *Steaua fără nume* la Praga.

1958 — *Ultima oră* este jucată la Paris.

1963 — *Ultima oră* e publicată în traducere indiană la Delhi.

1965 — Romanul *Accidentul* este tradus și publicat la Budapesta.

1968 — În colecția „Romanul de dragoste" al Editurii Eminescu se reeditează *Accidentul* și *Orașul cu salcîmi*.
Cornelia Ștefănescu publică monografia *Mihail Sebastian* la Editura tineretului.

1969 — Apare, sub îngrijirea Corneliei Ștefănescu, volumul de eseuri *Întîlniri cu teatrul*.

1970 — Editura Kriterion publică în limba maghiară *Orașul cu salcîmi*.

1972 — Apare volumul *Eseuri. Cronici. Memorial*, ediție îngrijită și prefațată de Cornelia Ștefănescu.

1975 — Se reeditează *Steaua fără nume* și *Jocul de-a vacanța* în colecția „Arcade" a Editurii Minerva, cu o postfață de Adrian Anghelescu.
În colecția „Rampa" a Editurii Eminescu se reeditează *Ultima oră*.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

OPERA :

Fragmente dintr-un carnet găsit, Editura tipografiei „Bucovina", I. E. Torouțiu, București, 1932, colecția „Carte cu semne".

Femei, roman, Ed. Națională Ciornei, București, 1933. Ediția a II-a, Ed. Națională Ciornei, București, 1933.

De două mii de ani, roman, Ed. Națională Ciornei, București, 1934. Ediția a II-a, Fundația pentru literatură și artă, București, 1946.

Cum am devenit huligan. Texte, fapte, oameni, Ed. Cultura națională, București, 1935.

Orașul cu salcîmi, roman, Ed. Universală Alcalay, București, 1935. Ediția a II-a, Editura pentru literatură, București, 1968, colecția „Biblioteca pentru toți". Ediția a III-a, Ed. Eminescu, București, 1975, colecția „Romanul de dragoste".

Corespondența lui Marcel Proust, Fundația pentru literatură și artă, București, 1939.

Jocul de-a vacanța. Comedie în trei acte, Fundația pentru literatură și artă, București, 1939.

Accidentul, roman, Fundația pentru literatură și artă, București, 1940. Ediția a II-a, Editura pentru literatură, București, 1962, ediție îngrijită și prefațată de Vicu Mândra. Ediția a III-a, Editura pentru literatură, București, 1968, colecția „Biblioteca pentru toți". Ediția a IV-a, Ed. Eminescu, București, 1975, colecția „Romanul de dragoste".

Teatru, Fundația pentru literatură și artă, București, 1946.

Opere alese, vol. I, *Teatru*, E.S.P.L.A., București, 1956, ediție îngrijită, cu un studiu introductiv de Vicu Mândra.

Ultima oră, comedie în trei acte, E.S.P.L.A., București, 1956.

Opere alese, vol. I : *Teatru. Cronici dramatice*, vol. II : *Proză. Publicistică*, Editura pentru literatură, București, 1962, colecția „Scriitori români", ediție îngrijită și prefațată de Vicu Mândra.

Scanned with OKEN Scanner

Teatru, Editura pentru literatură, București, 1965, colecția „Biblioteca pentru toți".

Întîlniri cu teatrul, Ed. Meridiane, București, 1969. Antologie și studiu introductiv de Cornelia Ștefănescu.

Eseuri. Cronici. Memorial, Ed. Minerva, București, 1972. Ediție îngrijită și prefațată de Cornelia Ștefănescu.

Jocul de-a vacanța. Steaua fără nume, Ed. Minerva, București, 1975, colecția „Arcade", postfață de Adrian Anghelescu.

Ultima oră. Comedie în trei acte, Ed. Eminescu, București, 1975, colecția „Rampa".

TRADUCERI :

Noșim (Femei), Tel-Aviv, 1947, traducere de A. B. Jaffe.

Stop News (Ultima oră), A Comedy in Three Acts, „The Book" Publishing House, Bucharest, 1954.

Dernière heure (Ultima oră), comédie en trois actes, Editions „Le livre", Bucharest, 1954.

Letze Nachrichten (Ultima oră), Lustspiel in drei Aufzügen, Verlag „Das Buch", Bukarest, 1954.

Ultima Edizione (Ultima oră), Tre atti, Roma, 1955, traducere de Giovanna Bouchio.

Ultima oră, traducere în limba chineză, Ed. „Scriitorul", Beijing, 1956.

A féra Propas (Ultima oră), Posledni zpravy komedie o trěh dějstvich, Ed. „Orbis", Praga, 1957, traducere de Ion Secăreanu și Jan Makarius.

Hviezda bez meno (Steaua fără nume), Veselohra v troch dejstvoch, Ed. „Martin", Praga, 1958, traducere de J. Houškova.

Ausgewählte Werke (Opere alese), E.S.P.L.A., București, 1960. Prefață de B. Elvin, traduceri de D. Hermann, E. Horowitz, P. Manu, M. Șora, E. Osorovitz.

Chapte, chapte (Ultima oră), Ed. „Atma Ronn", Delhi, 1963.

Menedék, Regeny (Accidentul), Ed. „Europa", Budapesta, 1965, traducere de Domokos János.

Menedek. Regeny (Accidentul), Ed. „Kriterion", București, 1970, traducere de Domokos János.

Akacok varosa. Regeny (Orașul cu salcîmi), Ed. „Kriterion", București, 1970, traducere de Papp Ferenc.

Scanned with OKEN Scanner

REFERINȚE CRITICE (selecție):

În volume

Baltazar, Camil, *Mihail Sebastian — omul*, în *Scriitor și om*, Ed. Casa Școalelor, București, 1946. *Mihail Sebastian — epistolier iscusit*, în *Contemporan cu ei*, Editura pentru literatură, București, 1962.

Brădățeanu, Virgil, *Evoluția lui Mihail Sebastian*, în *Comedia în literatura românească*, Minerva, București, 1970.

Călinescu, G., *Mihail Sebastian*, în cap.: *Noua generație. Filozofia „neliniștii" și a „aventurii". Literatura „experiențelor"... Romancierii...*, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Fundația pentru literatură și artă, București, 1941.

Crohmălniceanu, Ov. S., *Mihail Sebastian*, în cap. *Proza. Literatura „autenticității" și „experienței"*, în *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, Editura pentru literatură, București, 1967. *Mihail Sebastian*, în cap. *Farsa intelectualizată*, în *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III, Editura Minerva, București, 1975.

Elvin, B., *Teatrul lui Mihail Sebastian*, E.S.P.L.A., București, 1955.

George, Alexandru, *O mînă întinsă de Mihail Sebastian*, în *La sfîrșitul lecturii*, Ed. Cartea Românească, București, 1973.

Georgescu, Paul, *Mihail Sebastian: „Teatru"*, în *Păreri literare*, Editura pentru literatură, București, 1964.

Lovinescu, E., *Mihail Sebastian*, în cap. *Critica nouă...*, și *Mihail Sebastian*, în cap. *Epica narativă...*, *Istoria literaturii române contemporane*, Ed. Socec, București, 1937.

Ludo, I., *Iuda trebuia să sufere pentru că e suferind*, Ed. Biblioteca socială „Adam", București, 1935.

Mândra, Vicu, *Mihail Sebastian: „Fragmente dintr-un carnet găsit"*, în *În istoria dramaturgiei românești*, Ed. Minerva, București, 1971.

Perpessicius, *Mihail Sebastian: „Fragmente dintr-un carnet găsit"*, în *Mențiuni critice*, IV, F.P.L.A., București, 1938; *Mihail Sebastian: „Femei"*, idem, V, E.P.L.A., București, 1946.

Piru, Al., *Mihail Sebastian*, în cap. *Dramaturgii. Generația mijlocie*, în *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950*, Editura pentru literatură, București, 1968.

Răcăciuni, Isaiia, *Mihail Sebastian*, în *Amintiri*, Editura pentru literatură, București, 1967.

Râpeanu, Valeriu, *Mihail Sebastian și pasiunea cunoașterii*, în vol. *Noi și cei dinaintea noastră*, Editura pentru literatură, București, 1966; *O revelație: criticul Mihail Sebastian*, în *Pe drumurile tradiției*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1973.

Scanned with OKEN Scanner

Rosetti, Al., *Mihail Sebastian* şi *Pomenirea lui Mihail Sebastian*, în *Note din Grecia. Diverse*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1964.
Rotaru, Ion, *Mihail Sebastian*, în cap. *Cîţiva dramaturgi*, în *O istorie a literaturii române*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1972.
Streinu, Vl., *Mihail Sebastian: „Accidentul"*, în *Pagini de critică literară*, II, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968.
Ştefănescu, Cornelia, *Mihail Sebastian*, monografie, Ed. tineretului, Bucureşti, 1968.
Tomuş, Mircea, *Mihail Sebastian: „Jocul de-a vacanţa"*, în *Carnet critic*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1969.
Vlad, Ion, *„Jocul" dramatic al lui Mihail Sebastian*, în *Convergenţe*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1972.

În periodice

Aderca, F., *Secretul lui Mihail Sebastian*, în *Revista Fundaţiilor regale*, XII (serie nouă), nr. 4, decembrie 1945.
Baltazar, Camil, *Mihail Sebastian: „Femei". De vorbă cu autorul cărţii*, în *România literară*, II, nr. 54, 25 februarie 1933; *De vorbă cu Mihail Sebastian*, în *Reporter*, nr. 28, 27 iunie 1934.
Barbu, N., *Drumul creaţiei lui Mihail Sebastian. Schiţă monografică*, în *Iaşul literar*, nr. 14, 1955.
Beligan, Radu, *Misteriosul Victor Mincu*, în *Gazeta literară*, an VII, 1960, nr. 22.
Beniuc, Mihai, *Mihail Sebastian: „Accidentul"*, în *Ţară nouă*, nr. 52, decembrie 1940.
Bibescu, Anton, *Mihail Sebastian la Corcova*, în *Revista Fundaţiilor regale*, XII (serie nouă), nr. 3, noiembrie 1945.
Bogza, Geo, *Mihail Sebastian*, în *Contemporanul*, XXII, nr. 972, 28 mai 1965.
Boz, Lucian, *Mihail Sebastian: „Oraşul cu salcîmi"*, în *Viaţa românească*, an XXVIII, 1936, nr. 2—3.
Brăiescu, Ion, *Mihail Sebastian, cercetător al literaturii franceze*, în *Limbă şi literatură*, 1965, nr. 10.
Călinescu, G., *Mihail Sebastian: „Fragmente dintr-un carnet găsit"*, în *Adevărul literar şi artistic*, XIII, nr. 602, 19 iunie 1932; *Mihail Sebastian: „Femei"*, în *Adevărul literar şi artistic*, XIV, nr. 658, 16 iulie 1933; *Mihail Sebastian: „Oraşul cu salcîmi"*, în *Adevărul literar şi artistic*, XVI, nr. 786, 29 decembrie 1935; *Mihail Sebastian: „Corespondenţa lui Proust"*, în *Jurnalul literar*, I, nr. 14, 2 aprilie 1939.
Cesereanu, Domiţian, *O inteligenţă sensibilă*, în *România literară*, an VI (1973), nr. 23.

Scanned with OKEN Scanner

Cioculescu, Şerban, *Mihail Sebastian: „De două mii de ani"*, în *Revista Fundaţiilor regale*, I, nr. 10, octombrie 1934; *„Oraşul cu salcîmi" de Mihail Sebastian*, *Revista Fundaţiilor regale*, III, nr. 4, aprilie 1936; *Mihail Sebastian — criticul*, în *România literară*, an V (1972), nr. 44.

Ciopraga, Const., *O rememorare: Mihail Sebastian*, în *Cronica*, an V (1970), nr. 22.

Cocora, Ion, *Sebastian şi moralitatea scrisului*, în *Tribuna*, an XVIII (1974), nr. 26.

Comarnescu, Petru, *Mihail Sebastian: „Femei"*, în *România literară*, II, nr. 56, 11 martie 1933; *Ironicul destin al lui Mihail Sebastian. Note*, în *Revista Fundaţiilor regale*, XII, nr. 7, iulie 1945.

Constantinescu, Pompiliu, *Mihail Sebastian: „Femei"*, în *Viaţa literară*, an VIII (1933), nr. 143; *Mihail Sebastian: „De două mii de ani"*, în *Vremea*, VII, nr. 347, 22 iulie 1934; *Mihail Sebastian: „Cum am devenit huligan"*, idem, an VIII (1935), nr. 379; *Mihail Sebastian: „Oraşul cu salcîmi"*, idem, an VIII (1935), nr. 419.

Dan, Sergiu, *Mihail Sebastian: „De două mii de ani"*, în *Revista Fundaţiilor regale*, I, nr. 10, octombrie 1934.

Dumitriu, Dana, *Mihail Sebastian şi domnişoara de Stermaria*, în *România literară*, an VIII (1975), nr. 20; *Inteligenţa modernă şi sentimentalismul provincial*, în *Convorbiri literare*, an VI (1975), nr. 6.

Eliade, Mircea, *O carte cu femei*, în *Cuvîntul*, IX, nr. 2823, 4 martie 1933.

Gulian, Emil, *Mihail Sebastian*, în *România literară*, I, nr. 16, 4 iunie 1932; *Mihail Sebastian: „Femei"*, în *Azi*, II, nr. 3, octombrie 1933.

Ghidirmic, Ovidiu, *Un eseist cordial*, în *Tomis*, an XII (1977), nr. 103.

Iureş, Ştefan, *Amintiri despre Mihail Sebastian*, în *România liberă*, nr. din 29 mai 1955.

Lemnaru, Oscar, *O oră cu dl. Mihail Sebastian*, în *Facla*, XVI, nr. 1522, 24 februarie 1936.

Manolescu, Nicolae, *Mihail Sebastian: „Oraşul cu salcîmi"*, *„Accidentul"*, în *Contemporanul*, an XXIII (1968), nr. 10; *Critica lui Mihail Sebastian*, în *România literară*, an V (1972), nr. 39.

Martinescu, Pericle, *Între critică, roman şi cronică literară*, în *Reporter*, III, nr. 482, 22 octombrie 1935.

Mândra, Vicu, *Mihail Sebastian şi tentaţiile istoriei literare*, în *Luceafărul*, an VII (1964), nr. 1.

Negoiţescu, I., *Mihail Sebastian: „Accidentul"*, în *Naţiunea română*, an VI (1944), nr. 9; *Teatru*, în *Fapta*, an VI (1947), nr. 856.

Perpessicius, *O creangă de salcîm de la Dunăre*, în *Revista Fundaţiilor regale*, XII (serie nouă), nr. 6, iunie 1946.

Petrescu, Camil, *Mihail Sebastian sau despre prietenia literară*, în *România literară*, II, nr. 55, 4 martie 1933; *Mihail Sebastian: „Femei"*, în

Scanned with OKEN Scanner

România literară, II, nr. 57, 18 martie 1933 ; *Mihail Sebastian. Note*, în *Revista Fundațiilor regale*, XII, nr. 7, iulie 1945 ; *Amintirea lui Mihail Sebastian. Note*, în *Revista Fundațiilor regale*, XIV (serie nouă), nr. 5, mai 1947 ; *„Insula" lui Mihail Sebastian*, în *Revista Fundațiilor regale*, XIV (serie nouă), nr. 10—11, octombrie—noiembrie 1947.

Popescu, Radu, *Mihail Sebastian*, în *Contemporanul*, an XV (1960), nr. 22.

Rosetti, Al., *Mihail Sebastian*, în *Revista Fundațiilor regale*, XII (serie nouă), nr. 1, septembrie 1945 ; *Personalitatea lui Mihail Sebastian*, în *Revista Fundațiilor regale*, XIII (serie nouă), nr. 7, iulie 1946 ; *Sebastiana*, în *Luceafărul*, an X (1967), nr. 40.

Rosu, I. N., *Iosif Hechter în cultura românească*, în *Azi*, an III (1934), nr. 5.

Ruja, Alexandru, *Mihail Sebastian : „Eseuri. Cronici. Memorial"*, în *Orizont*, an IX (1972), nr. 28.

Rusu, M. N., *Sebastian*, în *Săptămîna* (serie nouă), nr. 232, 1975.

Săndulescu, Al., *Despre Mihail Sebastian*, în *Ateneu*, an X (1973), nr. 3.

Serghi, Cella, *Marginalii la „Corespondența lui Marcel Proust"*, în *Revista Fundațiilor regale*, an XII (serie nouă), nr. 1, septembrie 1945 ; *Climat literar*, în *Almanahul literar*, 1975.

Sterian, Margareta, *Mihail Sebastian. Evocări*, în *Revista Fundațiilor regale*, XII, nr. 8, august 1945.

Șerban, Geo, *Celălalt Sebastian*, în *Steaua*, an XXIII (1972), nr. 19.

Șerbu, Ieronim, *Profiluri critice : Mihail Sebastian*, în *Revista Fundațiilor regale*, XII, nr. 5, mai 1945.

Șuluțiu, Octav, *Mihail Sebastian : „De două mii de ani"*, în *Reporter*, II, nr. 33, 8 august 1934 ; *Mihail Sebastian : „Cum am devenit huligan"*, în *Familia*, an I (1935), nr. 10 ; Mihail Sebastian : *„Orașul cu salcîmi"*, în *Familia*, an II (1936), nr. 1 ; *Mihail Sebastian : „Teatru"*, în *Apărarea*, an II (1947), nr. 39.

Theodorescu, Cicerone, *Literatura vrăjmașe poncifelor*, în *Reporter*, I, nr. 2, 13 decembrie 1933.

Vulcănescu, Mircea, *Triptic de cărți și de semne. Mihail Sebastian : „Femei"*, în *Azi*, I, nr. 3—4, mai—iunie 1932.

Zalis, Henri, *Mihail Sebastian critic și eseist*, în *Steaua*, anul XXXI, nr. 10/401, octombrie 1980.

Zamfirescu, G. M., *Marginalii*, în *România literară*, II, nr. 57, 18 martie 1933.

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

Mihail Sebastian în conștiința criticii. Prefață de *Anatol Ghermanschi* / 5
Notă asupra ediției / 15

MĂRTURISIRI DE CREDINȚĂ / 18

PORTRETE, EVOCĂRI

CAMIL PETRESCU
Mihail Sebastian sau despre prietenia literară / 36
PETRU COMARNESCU
Ironicul destin al lui Mihail Sebastian / 38
E. LOVINESCU
[Plutind deasupra contemporanilor] / 40
CAMIL PETRESCU
[Stea fără nume și fără noroc] / 41
MARGARETA STERIAN
[Viața lui a fost doar un început] / 44
ANTON BIBESCU
Mihail Sebastian la Corcova / 47
FELIX ADERCA
Secretul lui Mihail Sebastian / 50
PERPESSICIUS
O creangă de salcîm de la Dunăre / 53
CAMIL BALTAZAR
Mihail Sebastian — omul / 56
RADU POPESCU
[Un om care credea cu sinceritate în valorile spiritului] / 61
GEORGE VRACA
Un poet al scenei / 63

Scanned with OKEN Scanner

AUREL BARANGA
In memoriam / 64
AL. ROSETTI
[Un fenomen de inteligență, sensibilitate și talent] / 65
GEO BOGZA
[Un mare liric și un mare sentimental] / 68
ISAIA RACACIUNI
Amintiri / 71
D. I. SUCHIANU
La moartea lui Mihail Sebastian / 73
CELLA SERGHI
Climat literar / 76

PROZATORUL

MIRCEA M. VULCĂNESCU
Triptic de cărți și semne / 78
PERPESSICIUS
[Un prozator de elevată formație] / 80
G. CĂLINESCU
[Un cultivator al eului, un solitar prin teorie] / 82
MIRCEA ELIADE
O carte cu femei / 84
PERPESSICIUS
[Un dosar de vieți] / 88
CAMIL PETRESCU
[O carte plină de freamăt] / 92
POMPILIU CONSTANTINESCU
[O intuiție vie a tipului feminin] / 96
G. CĂLINESCU
[Un autor prea puțin însemnat] / 99
POMPILIU CONSTANTINESCU
[Sobra și demna confesiune a unei sensibilități ultragiate] / 103
ȘERBAN CIOCULESCU
[Realitatea interferenței dintre om și loc] / 108
POMPILIU CONSTANTINESCU
[O claviatură variată de mijloace polemice] / 112
POMPILIU CONSTANTINESCU
[Prețioase notații psihologice] / 115
OCTAV ȘULUȚIU
[O carte frumoasă] / 119

Scanned with OKEN Scanner

LUCIAN BOZ
[Artificialitatea filmelor colorate] / 124
ŞERBAN CIOCULESCU
[Un psihologism subtil] / 126
MIHAI BENIUC
[Realismul cotidian al vieţii citadine] / 128
ŞERBAN CIOCULESCU
[O carte fermecătoare, ruptă parcă din viaţă] / 131
VL. STREINU
[Un cadril sentimental] / 134
I. NEGOIŢESCU
[Claritate şi limpezime analitică] / 139
OV. S. CROHMĂLNICEANU
[Documentul unei experienţe existenţiale] / 142

AUTORUL DRAMATIC

B. ELVIN
Teatrul lui Mihail Sebastian / 146
SIMION ALTERESCU
Omul de teatru Mihail Sebastian / 151
VICU MÂNDRA
Însemnări despre teatrul lui Mihail Sebastian / 151
PAUL GEORGESCU
[Care e funcţia visului în opera lui Sebastian ?] / 158
I. NEGOIŢESCU
[Comedii simple şi juste, scrise de un condei salubru şi fermecător] / 164
AL. PIRU
[Un comediograf agreabil, inteligent, dar lipsit de adîncime] / 168
MIRCEA TOMUŞ
[O viziune transfiguratoare a realităţii] / 174
ION VLAD
„Jocul" dramatic al lui Mihail Sebastian / 186
ION HOREA
[Trei ipostaze psihologice] / 192
VALENTIN SILVESTRU
„Jocul de-a vacanţa" de Mihail Sebastian / 193
DANA DUMITRIU
Mihail Sebastian şi domnişoara de Stermaria / 193

Scanned with OKEN Scanner

IERONIM ŞERBU
Profiluri critice : Mihail Sebastian / 198
CELLA SERGHI
Marginalii la „Corespondenţa lui Marcel Proust" de Mihail Sebastian / 202
VICU MÂNDRA
Mihail Sebastian şi tentaţiile istoriei literare / 209
VALERIU RÂPEANU
Mihail Sebastian şi pasiunea cunoaşterii / 217
CORNELIA ŞTEFĂNESCU
Publicistica lui Mihail Sebastian / 220
CONST. CIOPRAGA
O rememorare : Mihail Sebastian / 231
NICOLAE MANOLESCU
Critica lui Mihail Sebastian / 233
ŞERBAN CIOCULESCU
Mihail Sebastian — criticul / 235
GEO ŞERBAN
Celălalt Sebastian / 239
ION VLAD
Lecturile scriitorului : Mihail Sebastian, teoretician al romanului / 242
ALEXANDRU GEORGE
O mînă întinsă de Mihail Sebastian / 249
DOMIŢIAN CESEREANU
O inteligenţă sensibilă / 255
OV. GHIDIRMIC
Un eseist cordial : Mihail Sebastian / 259
ION COCORA
Sebastian şi moralitatea scrisului / 262
DANA DUMITRIU
Inteligenţa modernă şi sentimentalismul provincial / 264
OV. S. CROHMĂLNICEANU
Farsa intelectualizată : Mihail Sebastian / 269
N. BARBU
Drumul creaţiei lui Mihail Sebastian / 275

Tabel cronologic / 280

Bibliografie selectivă / 286

Scanned with OKEN Scanner

Lector: MARIA GRACIOV
Tehnoredactor: ELENA PREDA

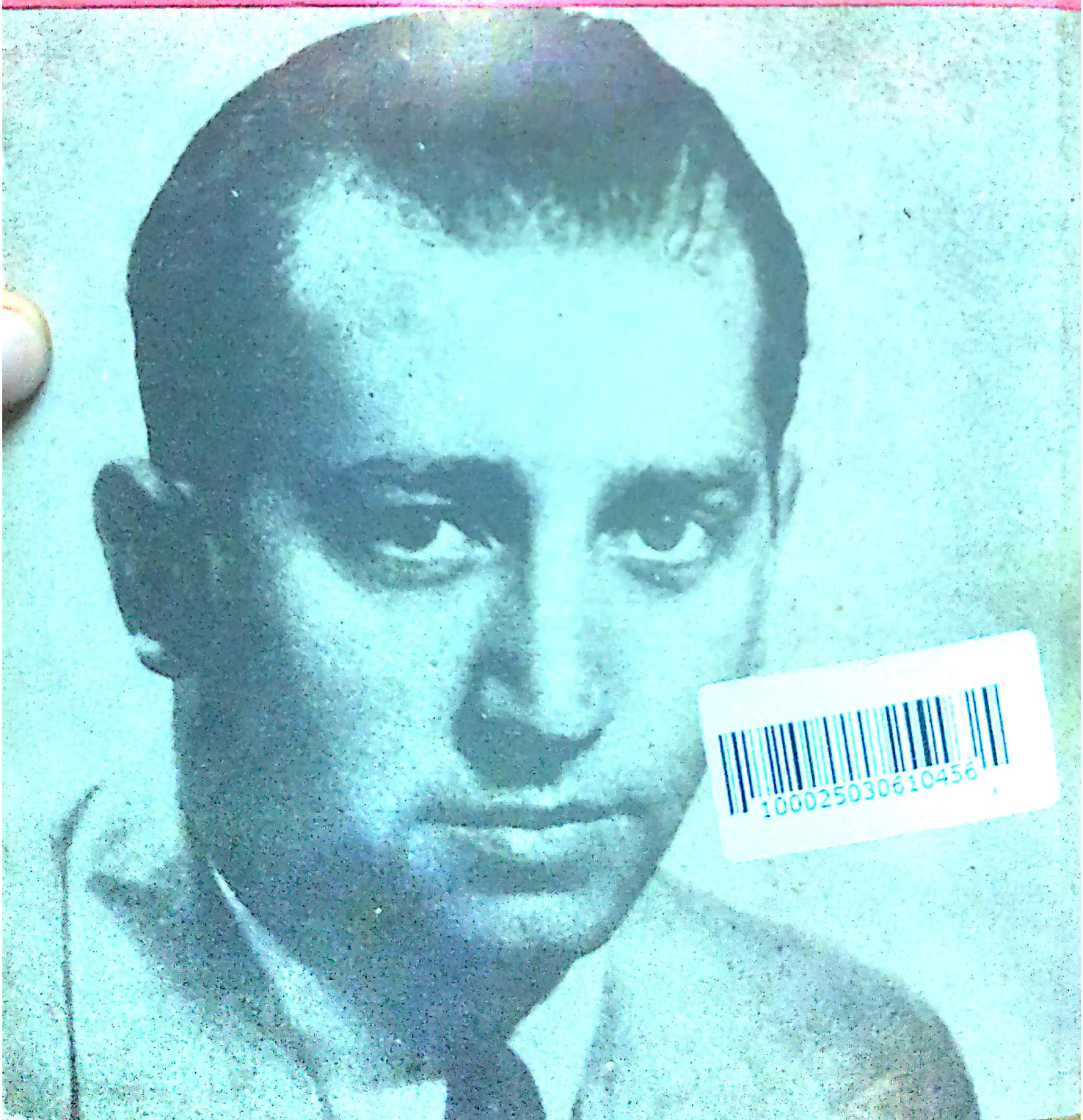
Apărut 1981. Bun de tipar 24.09.1981. Coli tipar 18,5

Tiparul executat sub comanda
nr. 375 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97
București,
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

Lei 9,50

biblioteca critica



1000250306104 56

Scanned with OKEN Scanner